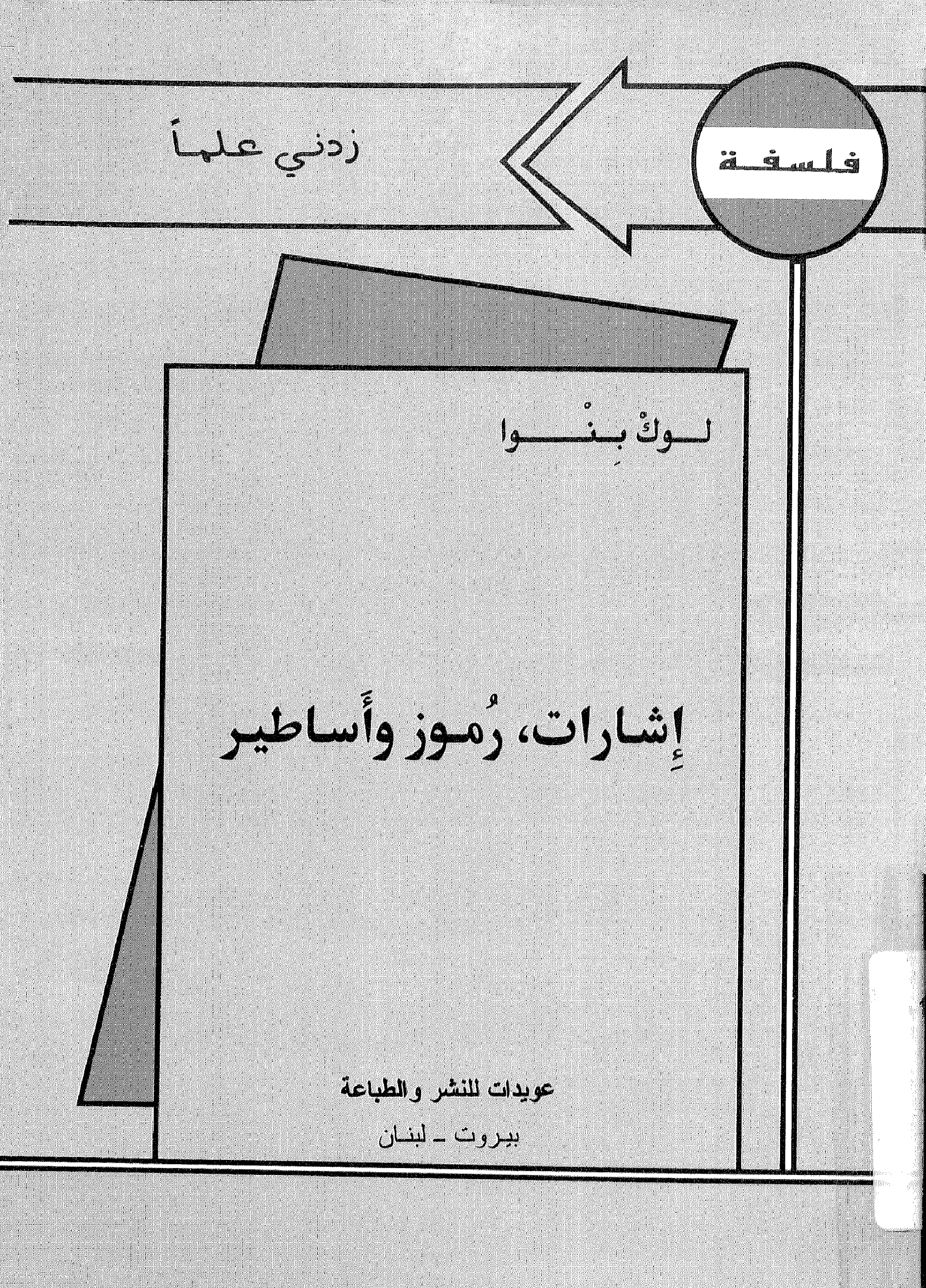


فلسفة
زدني علماً
لـوكْ بِـنْـوا
إِشارات، رُموز وأَساطير
عويدات للنشر والطباعة
بيروت ـ لبنان

إشارات، رموز وأساطير

إشارات، رموز وأساطير

لـوكْ بِـنْــوا

إِشـارات، رُمـوز وأَسـاطير

تعريب

فـايـز كـم نقــش

عويدات للنشر والطباعة
بيـروت ـ لبنـان

الطبعة الأولى 2001

مقدمة

وفقاً للفكرة التي اتخذت بشكل عام، يكون مفهوم الرمز مُستبعداً في موطن رسمي رفيع نادراً ما تزوره فيه قلة من المتطلعين إلى الفن القروسطي أو إلى الشعر المنسق وفي هذا خطأ غريب لأن كل إنسان يستعمل الرمزية كل يوم دون أن يدري، على الطريقة التي كان يتكلم بها السيد جوردان[1] نثراً لأن كل كلمة رمز. وكما كان يقول أرسطو[2]: «كلمة كاتب لا تعض». لذا، ليس هناك إذن دائرة محمية أو اتفاقية بل ممارسة يومية دور الرمزية فيها التعبير عن أي فكرة ما بطريقة يقبلها الجميع.

اشتقاقياً، كلمة رمز مشتقة من اليونانية « Sumballein» – «سومبالّين» التي تعني التوثيق أو الربط. وكان المرموز في «Sumballon» علامة للتعارف. وأي شيء مقسم إلى قسمين متساويين يسمح بالتقارب لحامليهما والتعارف كأخوين وأن يستقبل كل منهما الآخر بحفاوة بالغة دون أن يكونا قد تقابلا من قبل.

فالرمز إذن في نطاق الأفكار عامل صلة غني بالوساطة والتماثل، يجمع المتناقضات وينقص التعارض. لا يمكن فهم شيء أو نقل شيء دون مساهمته. وعلم

---

(1) السيد جوردان هو الشخصية الرئيسية في مسرحية البورجوازي النبيل Le Bourgeois Gentilhomme التي ألفها جان باتيست موليير عام 1670 – المترجم –.

(2) أرسطو فيلسوف يوناني 384–322 قبل الميلاد، مدرس الاسكندر الأكبر ومؤسس مدرسة ابتدائية ثانوية في أثينا. وهو مؤلف عدد كبير من البحوث في المنطق والسياسة والبيولوجيا والتشريح المقارن وتنظيم الحيوان إضافة إلى الفيزياء وما وراء الطبيعة – المترجم.

المنطق يتوقف عليه لأنه يدعو إلى التكافؤ. والرياضيات نفسها بأرقامها لا توضّح إلا بالرموز.

والحياة بصورة خاصة هي المصدر الأكثر غزارة لهذه الأساليب وهي أقدم مستعمليها. كانت تبينها في الوقت الذي كان فيه الإنسان البدائي ينطق بأول كلمة واضحة النبرات. لهذا، تعبر الرمزية الحيوية والعضوية دائماً عن الحقائق المنسقة روحياً بشكل أفضل كما تشهد على ذلك الحكم الإنجيلية. ولهذا أيضاً ترى البيولوجيا اليوم بعلومها الجديدة التي تتكاثر بنظام الاشتقاق، في طريقها إلى استبدال المفهوم الرياضي الأشد قسوة من الفلسفة الموغلة في الأدب بأسلوب أكثر ارتباطاً بالخداعية الشفهية منه بالأشياء المحسوسة بعيداً عن أولويته القديمة.

وإذا كانت هناك كتب كثيرة تبحث في هذا الموضوع العظيم فإنها فيما نرى تعمل بطريقة خاصة وفي دائرة محدودة حتى عندما تكون موجهة إلى التعميم. ليس بينها كتاب واحد يفسر الأسباب المنطقية للرمزية. حتى المعاجم نفسها لا تقوم إلا بتعداد الكلمات والدراسات المخصصة ولا تغامر في نطاق تكونها. إنها بمجرد معاينات وليست شروحاً خاصة يحق للمرء توقعها.

لذا بدا لنا مفيداً تتبع تحول الإشارات منذ ظهورها حتى تحولها البعيد وبصورة خاصة في محيط العادات والأساطير لكي نوضح ترابطها الوظيفي. فالأساطير هي لغة المبادىء المزينة وفرويد[1] يسميها المركبات ويونغ[2] النماذج المثالية وأفلاطون[3]

---

(1) سيجموند فرويد طبيب نمساوي 1856–1939 مؤسس علم التحليل النفسي. له مؤلفات كثيرة حول النظريات الجنسية ينتقل فيها إلى موضوع الأنا والأنا المثالي الناتج عن عقدة أوديب –المترجم–.

(2) كارل جوستاف يونج أو جونج JUNG طبيب أمراض عقلية سويسري 1875–1961، وهو أقرب مريدي فرويد ومؤيدي نظرياته.

(3) أفلاطون، فيلسوف يوناني 427–347 قبل الميلاد تلميذ سقراط له مؤلفات كثيرة من أهمها: السفسطي والقوانين ولا تزال أوروبا والعالم الغربي متأثرين بأفكاره وكذلك الفلسفة الإسلامية.

يسميها الأفكار. وهؤلاء يفسرون أصل نظامٍ ما وعرفٍ ونهج أي حادثة غريبة وناتج أي لقاء. إنها كما كان يقول جوتيه[1] Gœthe العلاقات الدائمة للحياة.

نحدد بدقة وبصورة خاصة أننا في تطورنا، سنبقى دائماً في المستوى الأكثر ابتدائية وأصلية والأكثر تعلقاً بالرتابة دون أن نوغل في عمق التأمل في علم الدلالة التركيبية أو رياضيات المدارس التي استخدمناها رغم ذلك. لقد توقفنا دائماً على مستوى التجربة لأننا لا نعتقد أن الإنسان يستطيع أن يعبر عن نفسه بأعلى من مستوى يده[*].

---

(1) غوته (1749-1832). كاتب ألماني شهير. من مؤلفاته الذائعة الصيت: فاوست، آلام ورثر.

(*) دراسة نشرت عام 1930 تحت عنوان «مطبخ الملائكة» كانت أول مقاربة إلى الدراسة الحالية ولقد حصلت تلك الدراسة على جائزة «اللقاء العالمي» لكن أسلوبها الموغل في الوجدانية أساء إلى دقة الفكرة.

الفصل الأول

الإشارات ونظرية الحركة

الفكر الإنساني مطابق لنظرية الزُّمر

أ. أدينغتون

أولاً ـ من الحسّ إلى المعرفة

كان إنسان الأصول ككل نشء أوليّ، لكي يضمن سلامته أو ببساطة أكثر لكي يضمن البقاء، مرغماً، في كل لحظة على أن يولي عناية كبيرة بالإشارات التي ينقلها إليه مجرد وجود المخلوقات أو الأشياء حوله. إنها من جهة أخرى ضرورة قائمة دائماً رغم مخادعة المدنية بإضعافها. فنحن اليوم كما كنا بالأمس ملزمون بممارسة رقابة دائمة بشعور باطني معظم الوقت على محيطنا اليومي كالطعام مثلاً والمناخ وحركة المرور واللقاءات العفوية العديدة التي لا تزال تجربتنا بعيدة جداً عن تقويم كل احتمالاتها. ومنذ البداية، كانت حياة الإنسان مرتبطة بفعل المعرفة إذا أمكن تطبيق هذا التعبير الطموح على انتباه غاية في البدائية.

اليوم كالأمس، يختلف نقل الآثار التي تغشانا من البيئة المحيطة تبعاً للجهاز المستقبل. والحواس الثلاثة الأكثر إيجابية، اللمس والذوق والشمّ، تلتصق، إذا جاز القول، بمادتها التي هي قريبة جداً بصورة عامة. بهذه الحواس يبدو لنا أن معرفتنا تتطابق مع حسّنا. مع ذلك، يصعب علينا غالباً أن نعزو إليها ذاتية محدَّدة. فاللمس

أعمى متعدد التكافؤ وضعيف الانتقاء. إنه يخلط مفاهيم مختلفة تابعة للأشياء الملموسة: شكلها، وزنها، حرارتها، مقاومتها وتركيبها. وبعكس ذلك، إذا حاولنا وصف المذاقات التي تكشفها لنا حاسة الذوق، لأن أصل كل منها قاصر عليها تماماً وبعيد جداً عن كل مقارنة، يمكنها أن تسمح لنا بربطها بمعايير ظاهرة أو متقاربة فقط، سلمنا بتقسيمها بشكل إجمالي إلى أربع فئات: المرّ، الحامض، المالح، والحلو، أضافت إليها الصين الحامز أو الحرّيف. أما عن الروائح التي نشمها بحاسة الشم التي نحن بعيدون عن استخدام طريقة كشفها على غرار إخواننا من عائلة الثدييات، فإننا نقسّمها موضوعياً إلى مجموعتين أساسيتين: الروائح السائغة والروائح المنفّرة في حين أننا لو اعتمدنا على قدرات أصدقائنا الكلاب والقطط فإن ألوف الروائح في العالم مميزة بالنسبة إليهم كتمييزنا لوجوه أصدقائنا.

حاستان أخريان أكثر عقلانية: السمع والبصر تعطياننا مصادر الإعلام بصورة عامة خارج مدانا. فمن رائحة زهرة إلى رنين جرس إلى بريق نجمة يزداد المصدر بُعداً إضافة إلى أن بريق النجمة المرتد إلى الماضي يرجع إلى ألوف السنين الضوئية. ولا ريب أن قدرة البصر توازن طبيعته الحدسية. ولكن إذا كانت العين قادرة على رؤية ضوء شمعة على مسافة سبعة عشر كيلومتراً، فإنها لا تسمح لنا بأن نؤكد أن الضوء هناك مصدره شمعة.

وفيما يخص السمع، فإن دائرة الأصوات المسموعة بالأذن تتحدد بعشرة أو أحد عشر إعادة «أوكتاف Octave». ولا بد أن يكون الإنسان موسيقياً حاذقاً ليحدد بربع النبرة النغمة التي أصدرها الصوت المسموع.

وهذه معلومة لا يمكن أن تفهم إلا من قبل موسيقي آخر على مثل هذا الحذق.

وعدم الدقة الذاتية هذه لحواسنا تنجم عن واقع أنها تنبعث كلها من جلدنا ومن حاسة اللمس التي كان «أبقراط»[1] ينظر إليها كحسّ أساسي. أما حواسنا الأخرى

---

(1) Epicure فيلسوف يوناني 341-270 قبل الميلاد أسس مدرسة في أثينا عرفه ديوجين ولوكريس؛ يتحدث عن المشاعر في المعرفة والأخلاق والرغبات ولذات مفهوم السعادة.

فقد انفصلت بتمييز طبقة الـمضغة الجنينية الظاهرة في حين تحتفظ من أصلها الـمتواضع بكثير من سطحيتها. أضف إلى ذلك أن رسائل الخلايا الحواسية التي عددناها لا بـد أن تمر عبر مراكز عصبية عديدة: الـمخ، الغدة النخاميـة، منطقـة الدمـاغ الـمتوسطة عنـد قاعدة الـمخ «هيبوتالاموس»، الجسم الـمخطّط وقشرة الكظر. وهي الـتي تقـوم بـدور التركيب لهذه الرسائل وإيصالها إلى الخواص الحركية الـتي تحولها بدورهـا إلى حركـات عفوية أو غير عفوية تسمح بتعريفها عقلياً.

منذ زمن طويل أضاف «لايبنتز»[1] إلى القول الـمأثور الذي كان يردِّد في حينه: «ليس من شيء في العقل الفعال غير موجود أولاً في الحواس» تصحيحاً جوهرياً بقوله: «إذا لـم يكن هو الوعـي الفعـال نفسـه»، الـذي يعيـد إلى الـمقام الأول مـن إدراكنـا إشارات فكرنا الحيوية. ولقد قال «بلين»[2] كذلك «إننا نرى بواسطة الفكر».

وعلـم النفس الـمعاصر يسمي التفسير الذي يقوم به عقلنا الـمداعي لكل إشارة مرئية «الإسقاط النفسي» الذي بدونه يبقى ذلـك التفسير غـير مفهـوم. وألـبرتي[3] في زمنه اكتشف هذا الفعل عند الفنّان. فكل رسالة جديدة يعترضهـا حـاجز مشـبك مـن سمات شخصية بحتة. ويبدو من جهة أخرى أن عبارة «الطباعـة الفوقيـة» الـتي جعلتهـا السينما مألوفة لدينا ستكون أكثر إيحاء للذكرى من كلـمة «عَـرْض». ستـجعلنا نفهـم بشكل أفضل الطبيعة الرجعية لهذا الطرس من الصور الذي يحيي إزاء كل إدراك حسـيّ جديد إحساساً قديماً يعود إلى الظهور بصورة فطرية.

بإيجاز، لا شيء يمكـن أن يكـون مفهومـاً مـن جانبنـا دون أن يثـير واحـدة مـن ذكرياتنا. لا يمكننا تقبل شيء قبل أن نتمكن من تقريبه من شيء آخر سابق حفظناه في

---

(1) ويلهلـم لايبنتز، فيلسوف ورياضي الـماني 1646–1716، مؤلفاته كتبت باللاتينية أو الفرنسية يحاول فيها ربط الأفكار الإنسانية بالـمنطق. وهو مبتكـر الحسـاب التفـاضلي ويعتـبر أن اللـه مصدر كل شيء.

(2) Pline عالـم طبيعة وكاتب لاتيني 23 – 79م. مؤلف كتاب التاريخ الطبيعي في 37 جزءاً.

(3) ليون باتيستا ألبرتي، عالـم بالآداب القديمة ومهندس فلورنسي 1404–1472. جعلته أبحاثه عن الألوان والهندسة أكبر عالـم نظريات علـمية وفنية في عصر النهضة.

ذاكرتنا. ومفكرو كل الأزمنة كرروه بلا كلل. يقول أفلاطون «إن معرفتنا تتعلق بتنبه النفس بعد اتصالها بالبدن». وكلمة ألم لا تبدأ بالدلالة على شيء ما إلا في اللحظة التي تعيد فيها إلى ذاكرتنا إحساس سبق أن شعرنا به. والقول لديدرو[1]. ويقول جوتيه «لا نرى إلا ما عرفنا» ويقول كاسيرر[2]: «لا يمكننا تقبل وجود شيء إذا لم نستطع إعطاءه تفسيراً ما». وهذا التطابق بين تجربتين بعيدتين اكتشفه «بروست»[3] بعد كثيرين سواه بتوسيع مدى تطبيقه لدرجة مزج بيئتين جغرافيتين وشعوريتين، آونتين ومكانين في حياته، أعادتا إلى الانبثاق طعم حلوى كومبرى اللذيذة وملامسة بلاط سان مارك المتباين الحجم.

كل إحساس يرفع إلى سطح الضمير من جديد رسماً خيالياً ذهنياً كان منسياً وإشارة ترتبط بإحساس سبق اختباره، الأمر الذي يسمح بتصنيف الإشارة في مجموعة الذاكرة الموضوعية وبالتالي التعرف إليها وقبولها. ولقد وصف جومبريتش هذه العملية بكلمة، قال: «حلُّ رمز رسالة هو حلٌّ لشكلٍ رمزي».

ثانياً ــ من الحركة إلى الإشارة

لم يبق إنسان العصور الأولى الذي فاجأناه في بداية هذه الدراسة يسهر على المخاطر والمسرات التي تستطيع احتواء بيئته، لامبالياً أمام المشهد الجديد الذي كان يمكن أن يظهر أمام عينيه. كان يرد عليه برد فعل مخصص، يأخذ شكل إيماءة انعكاسية، حركة أو صرخة مثلاً، يعبر بها عن انفعال ما، خوف أو رغبة، اشمئزاز أو

(1) دينيس ديدرو، كاتب وفيلسوف فرنسي 1713–1784 كان يعتبر أكبر فلاسفة عصره لكن شهرته تعود إلى إحيائه الموسوعة – أنسكلوبيديا – طيلة عشرين عاماً.

(2) إرنست كاسِّيرِرْ فيلسوف ألماني 1874–1945 حلّل الأساطير والأديان والرموز في كتابه «فلسفة الأشكال الرمزية 1923–1929».

(3) هناك اثنان يحملان هذا الاسم لكن الأرجح أن يكون المؤلف قد أشار إلى جوزيف لويس بروست الفرنسي عالم الكيمياء 1754–1826 لأنه واحد من الذين عملوا في تحليل الصوت ووضع قوانين العلاقات الصوتية.

فضول، مفاجأة أو إعجاب. والحركة نفسها متواجدة في الحياة وسابقة للكلمة بملايين السنين، الكلمة التي ليست إلا نمطاً لاحقاً استقر في الفم. الإنسان البدائي عبر عن نفسه أولاً بالحركات التي أصبحت إشارات بالنسبة إلى بطانته، لأن إنسان العصور الأولى هذا لم يكن وحيداً في الدنيا. كان يعيش كما كان يعيش دائماً وكما لا نزال نعيش اليوم، أي في مجتمع. وبعد أن عُزل اصطناعيا كسمقبل للإشارات، علينا أن نعتبره بدوره باعثاً للرسائل ومادة ذات دراية ممكنة لكنها رفيعة الامتياز لأن إشارات شخصه المعروفة مِنْ قبل مَنْ حوله كانت مفهومة فوراً من قبل إخوانه في العرق والقبيلة. كانت تثير لديهم تأثراً جميلاً في طبيعته لأن المرء لا يحسن التجارب إلا مع ما يستطيع هو نفسه تكراره ما دامت الإشارات تفعم الفجوة التي تنفتح بين الإدراك والفكر.

وكل إشارةٍ مسبوقةٌ بامتصاص عميق ملء الصدر، وهو أول طور من الايقاع التنفسي لأن التنفس كما يقول ريلكيه[1] مهد الايقاع يتبعه، بعد فترة تمثل الأكسيجين، زفيرٌ يعبر عنه بشكله الأكثر بدائية بصيحة. وهذه الصيحة، الزمن الثالث للايقاع التنفسي وأول ظاهرة حياة للطفل الوليد، تدل على أن كل فعل منحة من الذات وأن على كل إنسان، إذا جاز القول، أن يزفر لكي يعمل. إنه يستخدم احتياطيه من القوة ليخلق تبعاً لقانون ترمز إليه الخرافة الهندوكية بالنوم الكوني «لبراهما» الذي يخلق من كل زفير عالماً يمتصه الشهيق التالي بايقاع ألفي حتى إعادة خلق جديد.

وإذا كان جوتيه قد افترض أن «البداية كانت الفعل» فإن «هانز فون بولو»[2]فضّل بحق «إن البداية كانت الإيقاع» ما دامت كل حركة أو إشارة اضطرابية في بدايتها تتحول بالتكرار إلى إيقاعية، وكل إيقاع يتحكم بالاستمرارية اللازمة لكل فعل وبتحوله اللاحق وانتشاره في المناطق النفسية والفكرية للمخلوق. وإيقاع

---

(1) Rainer Maria Rilke – كاتب نمساوي 1875–1926 أقام زمناً طويلاً في باريس. انتقل من الرمزية إلى البحث في المعنى الإيجابي للفن وللموت في مؤلفاته المتعددة.

(2) Hans von Bülow مؤلف موسيقي ألماني 1830–1894، لم أجد له مؤلفات.

لشخص يحدد حاله، إنه ثابتية في حركيّة، «دورية نفسية» كما يقول المتمرسون باليوغا.

لجأ الإنسان البدائي، لكي يعبر عن نفسه، إلى إشارات حركية لا تزال مستعملة اليوم، تفترض التجربة السابقة للمس لترجمة رسائل البصر والسمع بشكل مفيد. وفيما يتعلق بالنظر، وما يثير الملاحظة أن في الصين وفي مصر القديمة كان يُعبَّر عن الرفض بمد الذراعين أفقياً كما يفعل اليوم شرطي السير ليقطع طريقنا، وفي الهند، «المدارس» تلك المعلومات الإيمائية التي تشكلها أيدي الراقصات تترجم أكثر الفوارق براعة في الفكر. و«اللاترابيون»[1] المعاصرون يتصلون فيما بينهم بفضل أسلوب لغة البُكم التي تتألف من ألفٍ وثلاثمائة إشارة.

وهناك وسائل أخرى تتعلق بالسمع كما تتعلق بالبصر. يتبادل زنوج افريقيا المعلومات المفصلة جداً بواسطة الصفارات منذ زمن بعيد وأهل القوقاز بالطبول كما يفعل الهنود الامريكيون بواسطة نيران الدغل.

ونعرف عقود قبائل الإنكا – الكيبّوس – وحبالهم الرفيعة ذات العقد التي كانت تستعمل كذلك في الصين القديمة والعصيّ ذات الحفر الصغيرة لدى قدماء السكندينافيين والتي لا تزال تستعمل كإشارات تموين لدى بعض الخبازين في المقاطعات الفرنسية.

وهكذا، أستطيع اختبار ذكاء الحيوانات بإشارات حركية. لقد نجح الدكتور «ف. دوفيلي **Ph. de Wailly**» بالتحدث مع الشمبانزي باستعمال حركات الصم والبكم. والكائنات في المجتمعات الحيوانية الفوضوية أو الرهطية تتصل فيما بينها بفضل إشارات مختلفة. ونحن نعرف رقصات النحل الإعلامية وإشارات النمل ذات الرائحة أو فوق الصوتية وتغاريد الطيور وعروضها الطقسية والمائة والأربع عشرة

---

(1) لاترابيّ **Trappistes**، رهبان في دير لاتراب يمتنعون عن الكلام وهم رجال دين يتبعون مذهباً في دير أسسه روبير دو موليسم عام 1098 في شاطىء الذهب لايواء فرقة من اتباع القديس برنار يقوم على أساس المناجاة الروحية.

إشارة رنانة التي تتبادلها الغربان ونخير الإسناد الذي تصدره الدلافين ورادارات الخفافيش، الأمر الذي يسمح بافتراض وجود تقنيات إعلام لا تزال مجهولة لدى الأنواع التي لم تتم دراستها بعد.

وعودة إلى الإنسان، تشكل عفوية الحركات الأساس لأسلوب كلاسيكي مفروض على الممثلين والراقصين والخطباء يعلمونهم أن الكلمة يجب أن تسبقها حركة بل وأن يحل في الغالب محلها لون من إعادة التشكيل الآنيّ للأسلوب الكلامي. وما يمكن أن يبدو كمجرد حذق في الحرفة هو في الواقع قانون مرتكز على ضرورات الحياة الاجتماعية.

يمكن القول إن التعبير الفكري الأكثر تجرداً يبدأ ومن حيث تكونه المصدري، بحركة انعكاسية وهي حركة ناطقة ومبكرة لدرجة أن طفلاً في الثالثة من عمره يمكنه بحركات أن يعلن لعالم نفسي ما إذا كان سيصبح سيداً أو تابعاً. والانفعال الذي هو المصدر، يظهر الرباط الذي يجمع الفيزيائية بالنفسية والذي يعبر عن كلمة الشعور التي كان ريمي دو جورمون Rémy de Gourmont[1] يرى واقع الإحساس والفهم ممتزجين فيها. فالحركة الذاتية تصبح بالتكرار التعبيري بارزة بين تكوّن عادة وفهم ظاهرة ميلاد رمز أو شعار.

هذا يسمح بفهم أفضل التفسير الشامل لضرورة إعطاء كلمة حركة معنى حالة جوهرية تستخدم الأحاسيس الأكثر تبايناً: السمعية والبصرية والشمية واللمسية. ومن وجهة النظر هذه، يمكن اعتبار كل حي تركيبة موروثة من الحركات وكل جسم مجموعة عاملة من الحركات المحددة التي أصبحت أعضاء فأجهزة. بذلك تكون لحركة الخَلَف لحيوية قديمة مرسخة ستبقى «الرأس الباحث» والعامل الوحيد الحر والخلاق. ولما كان كل مخلوق يعمد إلى نسخ ذاته فإن علم الأعراض الحركي يمكنه ن يزودنا بأفضل تعريف للسر الديني وللشعائر التي هي تكرار حركة سلفية.

---

1) دوجورمون، كاتب فرنسي 1858–1915 وناقد أدبي من المجموعة الرمزية.

ثالثاً ـ الأنا كمصدر

حركاتنا لا تفصح عن مشاعر أولية فحسب بل تحمل علامات أكثر شمولاً وأصالة. إنها تحدد أبعاد لون من المسح الفيزيائي وتضع حدوداً لقدرتنا التعبيرية وتقيم حولنا نطاقات عنيفة لأبعاد الفضاء الثلاثة حيث نتعلم إحلال قوامنا فيها. ثم إننا نحمل هذه الوجهات مسجلة في ذاتنا مدمجة في القنوات نصف الدائريةلأذننا الداخلية بالاشتراك مع «الستاتوسيست»[1] التي تحكم توازننا الفيزيائي والفكري. وهذا الطابع الكوني الذي يحمّل الأنا يخوّل كلاً منّا دوراً في عالم أفلاطوني صغير «ميكروكوسم» ومقياساً شاملاً ومقاماً مركزياً أظهر «شيلنج[2] Schelling» في حينه أهميته كمبدأ ومنشأ. وحركاتنا تبرز سلطة هذا الأنا التي تكوّنها مرسمة السينما الداخلية وحياة فكرنا نفسه كما قال «بلايك»[3]. وغزارة ذكرياتنا وتجاربنا ترفع كلاً منا إلى مهمة شاعر خلاق لثقافة عيشت وغُذيت بالمشاعر المختبرة والإشارات المقبولة المتحصلة من الأسلاف والمنقولة إلى الأجيال المستقبلية.

وهذا الأنا الحميم مركز أفعالنا ومصدر معادة معرفتنا الحدسية، يتعمق فينا إنطلاقاً من سلطة مطمئنة ومؤقتة. وقوانين المنظورات التي تصغر كلما بعدت عنا تسهم في تغذية الهيمنة المتملّقة التي تقنعنا بها نرجسيتنا. ونرجسيتنا هذه تدفعنا إلى دمج كل ما نراه كإنعكاس لأنانا في مرآة الأشياء واعتبار كل موضوع تابعاً لنا نعطيه الحياة والإدراك ونربط ذاتنا بكل ما هو ملموس.

---

(1) Statocyste قناة مجوفة حافلة بحبيبات ثقيلة ومحاطة بحاجز حساس يزود العديد من مجموعات الحيوان توجيهات في حقل الجاذبية.

(2) فريدريك ويلهلم فون شيلنج، فيلسوف الماني 1775 – 1854 حلولي يعارض بأفكاره فلاسفة الموضوع أمثال «كانتْ وفيختز» وفلاسفة المطلق؛ له كتابان: آراء حول فلسفة الطبيعة 1797 وفلسفة الميتولوجيا 1842.

(3) وليم بلايك، شاعر وكاتب انكليزي ورسام 1757–1827، مؤلف ديوانين، وهو أعمق مفكري عصره.

وهذه الخاصة الحدسية الكاشفة تثير مشهد الكون أمام أعيننا كما قيل بأن تخلق فيه حيوية شبه عضوية تفسير إحيائية الفكر الفطرية. وهذا التعريف الذاتي الذي يكتشفه الإنسان في الكون يمتد كما ارتأى «كاب Kapp» حتى نقل الشكل والفعل إلى حواسنا لا في الأدوات التي هي مجرد امتداد بل في المواد الطبيعية، إلى تلك التي تنتجها صناعتنا.

ولم يكن بروتاجوراس Protagoras ينادي اعتباطاً بأن الإنسان هو مقياس كل الأشياء. هناك نزعة حافظة دائماً لا تقهر تحرك هذا التجسيم والتشبيه البدائي الذي يبقى دائماً جوهر كل قصيدة وكل تصور. وتكوّن شكلنا «المورفولوجيا» أمدنا بالنماذج المثالية الأولى لمذهبيتنا «الإيديولوجيا» بوحداتنا القياسية: الباع، الذراع، الشبر، البوصة، القدم والخطوة. وهذه الخطوة هي التي تقيس الوقت كذلك لأنه يخضع للايقاع التنفسي، وأول أداة للإنسان كانت جسمه وفوق كل ذلك يده التي هي نموذج الأدوات التالية. أداة كل الأدوات كما قال أرسطو.

واستطاع ذلك البدائي الذي كنّاه، وبعد أن استوى في وضعه الرأسي، أن يمسك ويعدل بيده التي أصبحت حرة أدوات صناعته، وبقولنا إن للرجل يداً نقصر دوره بشكل خاص لأن تلك اليد تمدده تماماً وثلث عقله مسخر لها. وبفضل حساسية أرفع من حساسية بقية أجزاء الجسم، باتت هذه اليد الأداة الكاشفة عالية الجودة منتجة الأشياء فاعلة الإشارات وبات الجسم أداة متعددة التكافؤ. ثم إن كلمة إشارة تأتي من اللاتينية التي لها جذر فعل «قطع» الذي أعطى كلمة منشار. والإشارة هي ما حزته اليد في لحاء شجرة. والإنسان يدع في كل ما يعمل ويمسك بيده بصمة أصابعه التي تُعرف سماتها الكاشفة. والروابط المتميزة التي تجمع المجالات الدماغية المحركة بروابط النطق الواضح تسمح لليد بأن تبين للإنسان الذي يتكلم والذي يفكر والإنسان الذي يعمل. ومرحلة «فعل» ليست إلا معبراً لخاصية «قال» والاشتقاق في اللغات الهندوأوروبية يبين أن كلمة قال مشتقة من جذر يعني دلّ بالأصبع.

وبالفعل، حتى عندما اجتاح دائرة الفكرة المجردة، لم يُضعِفْ ارتباط رؤيته لعالمه إخضاعَ حركات يده المدونة في إطار أبعاد الفضاء الثلاثية التي لا تُخترق.

رابعاً ـ الصيحة كغناء

ظهور النطق باعتباره تمتمة من الفم بتحريكه مشكلة باطلة لأنه ولد مع الإنسان. لم يكن مبكّراً ولا أقل فطرياً من صيحات الحيوانات: حشرجة النمور، هديل الحمام، صهيل الخيول، نخير الخنازير، خوار البقر. كل هذه الأصوات نسميها صيحات لأننا لا نفهمها.

ولقد تحرر النطق رويداً رويداً من بدائية الغناء التي هي الصرخة وهي ما يجعلنا الكثير من المغنيات ألاّ ننساه. لقد وُلد من مقطعية الصيحة والتنهد ويبقى في كل المناسبات موسيقياً بشكل قوي مشبعاً بالأحاسيس الابتدائية كالتي تبرزها على سبيل المثال التهليلات أو هتاف الجماعات التي حركها الإعجاب أو الغضب. وبدءاً من الغناء الشعبي والغريزي الذي تتفجر فيه بهجة العيش ومروراً بالأنشودة الرتيبة القديمة والتراتيل الدينية والمأسويات العاطفية وحتى التكلم النثري البسيط، نلاحظ تدهوراً غير ملموس في الثقل النوعي للموسيقى دون أن تختفي تماماً. وهو أمر مستحيل كما تثبته الإيقاعات المختلفة التي تعدل النطق الملزم لبعض اللغات كالصينية أو الكلام على طريقة توي «Twi» الافريقية. وهناك علاقة دائمة تربط بعض الأحاسيس وبعض الأصوات، تُشعر بالتماثل الغامض الذي يجمع الموسيقى والحياة الداخلية في تجانس لا يزال مفتقراً إلى الدراسة[1].

ويعرف علماء الأصوات أن كل كلمة قابلة للتحقق وفريدة ولو بإيقاعها حتى عندما يُفرض عليها رتابة الإرسال على غرار القراءات التي تجري خلال الوجبات في

---

(1) Cf. La musique et la vie intérieure, par L. Bourguès et A. Dénéréaz, Genève, 1921.

الأديرة. فكل صوت يمكن معرفته بفضل الالتواءات والنبرات الخاصة به وهي ذاتية لكل صوت على غرار بصمات الأصابع.

وواقع أن نبرة منظمة لم تعد تقود الكلمة لا يمنع من أن تكون إيقاعات الجملة قابلة للتلحين والتسجيل والدراسة، بإغفال معنى الكلمات دون أن يسيء هذا الإغفال إلى فهمها ولا إلى لطافتها الانفعالية.

إنها مفارقة يحققها المشاهد لشريط صامت أو لمسرحية تقدم بلغة لا يعرفها لا يستطيع خلالها أن يدرك غير الحركات وأن يسمع الأصوات. سيتوغل فيه جو المشاعر بشكل كامل وقد يكون بشكل أعمق مما لو كان يفهم الجمل التي غالباً ما يخالف معناها القصد الخفي. ليست هناك حاجة لفهم الكلمات إلى ضبط مداها ومزاج المتكلم وكآبته ونفاقه وحقده. إن كلابنا وقططنا تثبت لنا كل يوم أن النبرة أفضل من الأغنية وأعني من النص. إنه سر النجاح المدهش لبعض الخطباء والمحاضرين الذين لم يتهافت سامعوهم لرغبتهم في أن يتعلموا منهم شيئاً بل لتلذذهم بسماع صوت لا يتكلم بل يغني.

وُلد النطق من توافق عرضي عُرف وقُبل بين شعور ومناظرة بُثّ من الفم بفضل إيقاع الصوت مع ذلك الشعور. واليوم أيضاً نستطيع أن نلاحظ أن في اللغة الأكثر نأياً عن مصدرها بعض الأحرف الساكنة تترجم ببعض المشاعر بأكثر إخلاصاً. ففي اللغة الفرنسية مثلاً الحرفان الشفويان «باء وميم» «B-M» يحدثان حركة فتح الشفتين الضرورية لنطقهما وهو ما يسهل بالوقت نفسه واقعة الشرب Boire أو الأكل Manger والعضّ Mordre والدمدمة Murmurer وفغر الفم Béer. وحرف التاء السنّي T مشتق بالطبع من رضع Téter، حَلَب Traire، وشدّ Tirer. والحرف الحلقي G مشارك في فعل زجر Gronder، نبح GLAPIR، وزعق Gueuler ونفخ Gonfler، وحرف الراء R يذكر بالسيلان Ruissellement والانقضاض Ruée، وحرف اللام L البطء والارتخاء Lenteur, Langueur. ولقد لوحظ أن الأحرف الصوتية .A.O.U تبدو أبعد من الحرفين الحادّين E وI اللذين يبدوان أكثر قرباً. وهذه التناغمات هي بقايا

تشهد لصالح علاقة متبادلة قديمة بين الموضوع والشكل، بقايا لغة شديدة القدم تحفظ آثار أصل شبه حيواني أو سماوي.

واليوم، هجر اللغويون طموحات علماء القرن التاسع عشر الذين كانوا يبحثون عن اللغة البدائية. وكل ما يمكن قوله عن ظهور الكلمة ليس أكثر من فرضية مقامة على إعادة تشكيل متعلق بعلم النفس في مجابهة مع أكثر حالات اللغات قدماً التي أمكن تحديد زمنها بواسطة جهاز الغلوتو كرونولوجي Glotto- Chronologie[1] الجديد.

افترض علماء اللغة الانجلوسكسون عدة مصادر لدلالة اللغات:

1 – مصدر تقليدي: (نظرية الـ بوو–ووو Bow-wow)، يقول إن اللغة مشتقة من الكلمات الصوتية التي كانت تقلد الضجيج أو الأصوات الطبيعية.

2 – مصدر انفعالي: (نظرية البوه–البوه Pooh-Pooh)، التي تقول إن اللغة تكونت بالتوالي إنطلاقاً من الأصوات المعبرة غريزياً والمشتركة مع أحاسيس محددة.

3 – مصدر تناغمي او انسجامي: نظرية دنج–دونج Ding-Dong، التي تزعم أن اللغة تثير ارتباطاً رمزياً بين صوت ما وأثره الانطباعي.

4 – مصدر اجتماعي: نظرية يو–هي–يو Yo-He-Yo، التي تزعم أن اللغة ولدت من الأنغام أو الألحان الجماعية المصاحبة للجهد العضلي والوزن الايقاعي للحركات الجماعية لأسلافنا في العمل.

وهناك نظريات أخرى تذكر بتطور أول تغتغة طفلية والغناء العفوي دون أي سبب غير إثبات وجود... لكن أي نظرية من هذه النظريات ليست مطلقة ولن يكون

---

(1) الكرونولوجيا هي تاريخ تسلسل الأحداث بجدول زمني تاريخي. والأمر هنا لا يتعلق بجهاز بل بدراسة جديدة لمنشأ اللغات أو اللغة إستناداً إلى معاني الكلمات.

مستبعداً تحويلها إلى مصدر مشترك. ويمكننا أن نستبقي منها الظهور المتزامن للإنسان والكلمة، أياً كانت درجة التطور. وكل المناسبات الموصوفة في كل من هذه النظريات لعبت دوراً ولا ريب سواء بشكل منفرد أو مشترك. وأن تكون الصيحة بضغط إحساس عنيف تُعبر عن رغبة أو تُبلغ أمراً أو تظهر حركة يتوجب فعلها أو تتطلب عوناً قد تُرجمت من قبل المشاهدين اتصالاً صريحاً جلياً تتوجب طاعته، كذلك ولدت اللغة وولد الرمز معها بمشاركة أحساس بموسيقى الصوت.

خامساً – من الاسم الخاص إلى الكلمة العامة

العلاقات الإنسانية عند الأوائل كانت أكثر ودية ونمواً بكثير مما هي عليه في بلادنا المتحضرة حيث تعبث بحماسة متطابقة دُرْجَة (موضة) التكثيفات التجمعية. مع ذلك، في تلك الأزمنة القاسية التي يضيئها فجر التاريخ الملتبس، كان التكافل القبلي ضرورة أكثر إلحاحاً مما هو عليه في أيامنا. كان يُفرض بشدة بحيث كان النبذ اليوناني المشهور الذي يستبعد شخصاً من الأسرة أو القرية أو المدينة يعادل عملياً حكماً بالإعدام.

وهناك في الواقع لدى المخلوقات الحية، سواء الحيوانات أم البشر، حاجة دائمة إلى التجمع لتجنب عزلة كانت رهيبة فيما مضى، للمشاركة في ألعاب جماعية أو عمل صعب أو لمجرد أن يكونوا مجتمعين يتمتعون بحضور متبادل مدفوعين بشعور التواصل الذي يريد علماء الأخلاق المعاصرون عزوه إلى الشبقية الفرويدية الذائعة الصيت مع أنه مجرد نمطية.

كانت أكثر أفراح أولئك المرغمين على التفرغ من الأسلاف البدائيين تقوم، في ظروفهم المعيشية، على اساس التحادث وتبادل الأمكنة العامة والأفكار الجديدة بدءاً من القيل والقال اليومي حتى النقاش الرسمي الممل المفخم الذي كان يقود الأكثر بلاغة إلى الشعبية والسلطة. وضرورة التكلم بشكل صحيح ومعرفة اللغة بشكل كامل كان يضمن لهؤلاء أهمية الحفاوة القبلية. وكانت من جهة أخرى محمية

من كل علة أو خطأ بالتنمية الخارقة للذاكرة التي بفضلها كانت ألوف أبيات الشعر تُدرس وتُحفظ وتُنقل بمجرد تقليد متبع وهو الأمر الذي لا يزال قائماً لدى بعض الأقوام دون كتابة. هذه اللغات القديمة المتداولة والواقعية وموضع الاهتمام كانت تثير كل كائن مألوف وكل ما يمارَس يومياً في وضع معروف وفي فترة محددة من وجوده، بتفاعلية بمجموعة من الظروف الإيجابية تدرج من قبل أولئك الملاحظين الذين لا يُعلى عليهم وهم الأقدمون. وهذا الجمع المتزمت بذكر الوصفيات كان يسمح بتبيين الكائن أو الشيء موضوع القول بكلمة واحدة دون جدال.

وعلى سبيل المثال، كانت اللغة العربية الكلاسيكية تضم أكثر من خمسة آلاف كلمة تتعلق بالجمل. لكن كل كلمة منها كانت مدخرة للأعراب عن واحد من المظاهر، واحد من أبسط تفصيلات تكوينه التشريحي وهيئته وسنّه وكسائه وعاداته وأصواته، كل ذلك خلال وضع شديد التحديد من حيث الزمان والمكان دون التحدث عن نموه وصحته وعيوبه وأمراضه وخصائصه. أن يُستطاع القول ماذا كان الموضوع المثار، وبماذا كان يتعلق، وفي أي مكان وقع، ومع من، ولماذا وصل إلى هناك، وكيف وفي أي وقت، تلك كانت المسائل التي كان يمكن للمفردات الجملية أن تجيب عنها بكلمة واحدة، ولكي تستجيب لكل هذه المعطيات، كان على الكلمة المتناظرة أن تكون اسماً خاصاً لا يمكن أن ينطبق في حالة ما إلا على شخص واحد على طريقة شروط التعيين في مركزٍ ما التي تنطبق على مرشح واحد يتميز بها ويكون المركز محفوظاً له مقدماً.

كان لكل عائلة لغتها كما هي عليه الحال اليوم حيث تبقى المحادثة بين متآلفين، يفاجئهم غريب يفهم اللغة، غير مفهومة عملياً من جانبه إذا لم يكن مطلعاً على كل علاقة تضمينية تحويها كل كلمة من جانب أعضاء هذه الأسرة.

لكن مثل هذا التخصيص المتعلق بحقيقة مجسدة كان يبعد كل تعميم ويمنع التعبير عن الحركة والتغيير الذي لم يسهل إلا بتحويل الاسم الخاص إلى الكلمة العامة، أي بتحويل الاسم إلى رمز. والعمل الجماعي بصورة خاصة سهّل هذا التحوّل. واستعمال الأدوات ألزم باستعمال اللغة بشكل أكثر يسراً. إن المصدر الحِرَفي لأكثر

الأفعال يشهد لصالح هذه الفرضية. فالكلمة الأولى تبدو ممتزجة بفعل حيث تكون الكلمات التي لم تظهر بعد في الجملة قد حلّت محل الحركات لأن الصوت يمضي إلى أبعد منها ويستطيع الوصول إلى أولئك الذين نرغب في لمسهم والذين لا نراهم. ولو كنا نملك وسيلة مثل هذا الاستقصاء لكان يمكننا أن نعيد الكلمات الأكثر تداولاً وبصورة خاصة الأفعال في أي لغة إلى مصدر حرفي قديم. والرمزية في معناها الضيق ظهرت عندما استعملت الكلمة التي لا تكاد تخرج من غلاف الجملة في التعبير عن إحساس أو فكرة.

سادساً ـ تطورات الحركة

إذا كان مصدر الكلمة وبالتالي اللغات يضيع في ظلام الأزمنة، فإن علم النفس والأساطير التقليدية وعلم الاشتقاق قادرة بمستندات مختلفة على أن تمدنا ببعض الضوء على آلية رمزيتها.

فنفسية الإنسان الناطق مدهشة دائماً في حالة تولدها حتى ولو فيما يتعلق بنا شخصياً. كان J.-B. Vico[1] وG.de Humboldt[2] «ج.ب. فيكو وج. دو هومبولت» اللذان ترويا في هذا الموضوع يقدران تبعاً لتجربتهما ككاتبين يبحثان عن الحدود التي يمكن أن تعبر عن فكرهما، أن كل لفظ فعلي كان مسبوقاً بقوة داخلية، بغريزة جنسية يجدان فيهما مصدر كل الاستعارات وهو المصدر الذي يكوّن الشكل القديم والخلاق «الجنيني» لنظرية الحركة.

---

(1) جيانباتيستا فيكو مؤرخ وفيلسوف ايطالي 1668-1744، أصدر عام 1725 كتاب «مبادىء فلسفة التاريخ» في التاريخ الخَلقي لكل شعب محدداً الخلق والتطور خلال ثلاثة عصور العصر الإلهي والعصر البطولي والعصر الإنساني.

(2) هناك خطأ في الاسم الأول، إنه ويلهلم، بارون فون هومبولت وهو عالم لغة وسياسي الماني 1767-1835 بدأ بدراسة اللغات المختلفة وعمل على تجاوز قواعد اللغة المقارنة لينشىء دراسته الأنتروبولوجية - البحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته - العامة التي تبحث في العلاقات بين اللغات.

يصلح تحليل الآلية التي يبرز هذا الشعور المسبق حدسها الذي يبين لنا الطريقة التي تعرض نفسها بها على فكرنا الكلمة مدفوعة بما نسميه الفكرة. لنتأمل فكرة الشجرة ولنتساءل كيف تشكلت. لم يكن السلفيون يهتمون بالكائنات والأشياء التي كانوا يعيشون بينها إلا في حدود ما يتعلق باحتياجاتهم. كان حطّابو ما قبل التاريخ يميزون تماماً الدردار والسندر والبلوط والتنّوب لأنهم كانوا يستعملون أخشابها ولحاءها وبذورها وأوراقها في غايات مختلفة. وكلمة محددة كانت تتفق مع استعمال خاص دون أن يفكر أحد بضرورة جمع الماهيات المتعلقة بالأشجار في تجريد لفظي واحد.

بعد ردح طويل جداً من الزمن ولا ريب تكونت لدى بعض المحددين الأقل ارتباطاً بعمل مخصص والأكثر حساسية بالمشهد الجمالي للغاية كما يُظن، الفكرة العامة عن الشجرة في حد ذاتها. فكيف أتتهم هذه الفكرة؟ أمن غموض مختلف الشجرانيات من جانب الممتهنين الآخرين؟ أم تراها أُلهمت من انبجاس الجذوع أو من التفرع الغامض للإيراق أم من مجموع هذه التشابهات؟

ولكي نساعد أنفسنا على الرد على هذه الأسئلة سنحاول ضبط الانطباع الذي خلقه فينا كما استطاع خلقه في أسلافنا قوام شجرة البلوط العالي، وبعيداً عن هذه الصورة المتفردة، قوام كل غابة قديمة. هناك أشياء أكثر جوهرية وأكثر حدة وعمومية تستدعي اهتمامنا دفعة واحدة، طاقة إنشائية لا تقوم، توتر حيوي غامض لا ينضب، نظن أننا نشعر بها في نفوسنا بتعاطف. وهذا ما يفسر الجذر المكتنز الصلب في اللغة الهندوأوروبية. أعطى جذر «درو Dreu» باليونانية أسماء البلوط والشجرة والإنسان الجليد. كان الأوبانيشاديون[1] يقولون: «كما أن الشجرة ملك الغابة كذلك الإنسان».

---

(1) Upanishads كلمة سنسكريتيه تعني نصوص الهندوس المقدسة التي تعتبر موحاة والتي تعود إلى نهاية العصر «الفيدي» المتعلق بالفيدا بين أعوام 700 و300 قبل الميلاد والتي ترمي إلى تحرير الإنسان من دائرة البعث الجديد.

ولاحظ نيكول[1] من قبل «إن مشاهداً من الخارج هو في الداخل ممثل سرّي». وهذا الممثل البدائي الذي كان أول من جمع من المقطع «درو-كثيف-» فكرة البلوط وهندسة الأخشاب والإنسان المتكامل، يبين لنا أن الكلمات ليست لها قيمة ثابتة ومقصورة عليها بل تفعم الاستعمال. ومستعمل الكلمة يباشر كرسام الكاريكاتور الذي لا يعدل مظاهر صورته المتعددة إلا بلمسة واحدة طريقة تحدد رمزها بشكل عام لتكون مفهومة ومعللة من قبل الجميع. وإذا أُحسن اختيار الحركة، فإنها ستكون معبرة كالاختبار. وعلماء النفس سيكتشفون فيها تحقق سمة وتوقيع شخصية قد يمكن أن يصبح الرمز.

بدأنا نفهم ما كان هومبولد يعنيه باندفاعه البدئي الغامض. إنه مدخل حركة وبداية إيمائية عفوية تخططها عضلاتنا وتوليها الأشياء في حين أنها هي التي أوحت إلينا بالحركة. وكلمة «رمزي» التي تجمع هذين المفهومين المعديين تلعب دوراً وسيطاً لفعلٍ ما معها نلقى الوجه الأكثر بدائية لنظرية الحركة هذه التي كان رونيه جينون René Guénon يرى فيها المفتاح الحقيقي للرمزية.

ونظرية الحركة المصورة في أوسع تصور تدافع عن استرجاع الاستمرارية على كل مستوياتها لعالم تقدمه «الفيزياء الكمية» عالم يسوده عدم الترابط. إنها تعزز رباط تكافل تقديري بين الأوضاع المتفرقة خصوصاً عندما تتحول الحركة البدئية إلى إيقاع بتكرارها الذاتي، لأن السلوك الفوري، تعريفاً، يحدث آثاره بشكل متتابع ولا يفلت من العابر إلا بفضل الإيقاع الذي يحكم الحركات والعادات والرموز.

يقول لنا جينون إن هناك تماثلاً بين الرمز والعادة لا لأن كل عادة رمز تحقق في لزمن بل لأن الرمز البياني بالمقابل تثبيت لحركة طقسية. والكلمة تمثّل بها حالة كثر نقاء من أي كلمة رتبية تلفظها بصورة عامة شخصية مكرسة لا يتوقف وصفها

---

1) المقصود باسم نيكول هنا Nicole، بيير نيكول الكاتب الفرنسي 1625-1695 من أنصار مذهب الجنسينية المتعلق بالنعمة الإلهية ومؤلف كتاب «دراسات في علم الأخلاق» الذي صدر عام 1671-1678.

على فرديتها بل على خاصيتها الأمر الذي يحدد أيضاً كما رأينا استعمال الفاعل ودور الكلمة.

سابعاً ـ أولوية الايقاع

أقدم اللغات التي وصلت متأخرة إلينا بفضل الكتاب المقدس متزامنة مع الألف الرابع أو الخامس. ولكي نرجع إلى أبعد من ذلك، لا نملك إلا البنية غير المصدقة للأساطير التي احتُفظ بها في كتب مقدسة وبصورة خاصة أساطير شعوب الاستظهار والأديان الكتابية: الهند، إسرائيل والإسلام. فالكلمة ممثلة فيها كوحي سماوي يرتبط الايقاع بها بقوة لأن هذا الإيقاع هو الذي نقل إلى الناس الحياة التي هم ظاهرة لها باعتبار أن كل شيء يرجع إلى تكرار الحركة نفسها.

وهناك تقليد إسلامي ينقل لنا أن آدم في الجنة كان يتكلم بالعربية وبلغة إيقاعية كانت حتى ذلك الحين امتياز الآلهة والملائكة ورموزهم الملائكية «الطيور». وهذه الأسطورة هي الشكل المتأخر الذي اتخذته بعد تدرج طويل من تقليد تاريخي شديد القدم حفظته لنا الكتب المقدسة «الفيديون Les Vedas»[1]. كانت اللغة الأولية والشعرية تسمى السريانية أو الشمسية، أي لغة سورية أزلية وأسطورية جاءت النصوص «الفيدية» تقيمها رمزياً على القطب «عند طرفي محور الأرض» حيث المقر الأولي لأسلافهم الآريين حينما كانت هذه المنطقة خلال العصر البيجليدي – خلال عصرين جليديين – تنعم بجو معتدل. وهذا المركز القطبي للأسطورة الهندوكية أصبح في الميتولوجيا اليونانية «تولا Tula» الشمالية القصوى وعند اللاتين «أولتيما تول Ultima Thule»، الجزيرة القائمة عند تخوم العالم الشمالية. ولا تزال هناك مدن تحمل اسم «تولا» في سيبيريا ولابونيا وايرلنده وإيسلنده وايكوسيا وفي امريكا.

---

(1) كتب دينية هندوكية مقدسة مكتوبة بالسنسكريتية ترجع إلى 1800 سنة قبل الميلاد وعددها أربعة تعزى إلى ما أوحي إلى براهما وهي مقطوعات من صلوات وأناشيد وشعارات تتعلق بالتضحية وبالتعامل مع النار المقدسة. ولقد أطلق على المؤمنين العاملين بنصوصها اسم الفيديين.

في تلك الأزمنة القديمة، كان الايقاع الشعري لا يسهل حفظ وتلاوة ونقل النصوص المقدسة فحسب بل كان يحدد لدى التالي (الذي يتلو) تلاوة تناسقاً للعوامل اللاشعورية واللامتناسقة لدى الإنسان بفعل اهتزازات تزامنية تنتشر في أبعاده النفسية والفكرية الذاتية، لأن الإيقاعات التي تشكل الهيكل المتعدد للطبيعة الكاملة بدءاً من جوهرها الأكثر خاصية وحتى أبعد حدودها ترد الإنسان إلى تساوق هذا الإيقاع الكوني الذي يصبح قادراً على الإحساس به وفهمه كما يمكّن تصرفاته من أن تفلت من الآنية بمد محصلاتها الطبيعية وغير المتوقعة في كل أبعاد الفضاء والزمن.

ولنعد إلى أفقنا اليومي المتواضع لنتبين أن الايقاع يتحكم بتنفيذ كل عمل. إنه يجعله أكثر سهولة بنقل الجهد الذي يتطلبه إلى عاتق اللاشعور والعادة بفضل الترابط بين تنفس موزون وأغاني المهنة. ولقد تكورت هذه المقومات في الوقت نفسه الذي تطورت فيه التقنيات الحرفية وبصورة خاصة بفضل التقنين الدقيق للحركات المطلوبة لإنجاز العمل الرائع أو لمعرفة «مهارة يدوية» قادرة على إنجاز مهمة صعبة تحت طائلة الحادث أو سوء التنفيذ. والمرء يعمل دائماً بشكل جيد عندما يكون مُعداً للقيام بذلك العمل. والوضع الصحيح ضروري هو الآخر سواء للكدح أو العادة. ويمكن الحكم على عامل حرفي تبعا لحركاته لأن الأداة التي يستخدمها لا تعمل إلا على إطالة جهد عقله ويده. ولكي يدرك هذه الضرورة لا بد أن نكون قد حضرنا الأغاني الجماعية كما حدث على سبيل المثال منذ سنوات قليلة كال: «ها-هان» اللاهث الذي كان فريق من عمال مد السكك الحديد يرددونه مع حركاتهم المنتظمة خلال عملهم الخطير وكأنهم فرقة تخضع لنَفَس عشرين شخصاً يتنفسون كشخص واحد.

وأقدم التقنيات هي تقنيات صانعي السلال والفخاريات وعمال النسيج والحدادة والحرث التي سمحت بتطور اللغة. والعليم بمفردات أي لغة عامل يدوي بالأصل لأنه حركي. وحتى اليوم، خلال أكثر الكلمات أصالة يمكن أن نكتشف حركات اختفت لحرفيين قدماء. لقد عرفوا تبيان طرائق حركية مختلفة تستخدم استعاراتها المجازية اللفظة اليوم في التعبير عن أبرع درجات الفكر. وإذا استطعنا أن نفترض شرعاً أنه كانت هناك في البداية لغات بقدر ما كان من قبائل وأسر، فإن

ضرورات التدرب والتعاون المهني بين مختلف الجماعات والقبائل سمحت بتعميم العبارات الفنية وبظهور لغة عامة يفهمها الجميع.

ثامناً ـ أشخاص الفعل الثلاثة

اللغة مؤلفة من كلمات تعبر عن أفعال مختلفة كان النحويون القدماء يسمونها «أقسام الكلام». سنحاول باتخاذ «كاسِّيرِرْ» دليلاً لنا أن نفاجىء الظهور المتوالي لهذه الكلمات خارج غموض الجملة باتباع أسلوب متكلم بدائي. سنلاحظ إلى أي مدى تسيطر حركات الأنا على خاصية هذا التطور.

وكما قال «هومبولت» من قبل، الضمائر الممثلة للأسماء الخاصة وللأشخاص، كانت العناصر الأكثر بكوراً في عزلها وبصورة خاصة ضمير الملكية الذي ظهر قبل الضمير الشخصي. وفكرة الأنا كما نلاحظها عند الطفل، لم تتحرر إلا ببطء من كلٍّ تبقى شخصيته فيه متعلقة بأشياء عائلية تحيط به للضرورة. وهذا ما يبدو أنه يبرهن على أن معنى الملكية المرتبط بحسّ الاحتفاظ ليس مشاركة متأخرة في حضارة متقدمة.

كل حديث أو كل رسالة تفترض العلاقة بين ثلاث ذوات، اثنتان منها تتبادلان الحديث حول ثالثة صامتة وغائبة. ولا يمكن أن يظهر فيه آخرون لأن الثالث يجسد آخر كالمجموعة البدئية. إنه هو الذي لا عمل له إلا حضور الحديث بشكل لا يبعد عن أن يكون حضوراً. وعدم التساوي الذي يميز هذه الذوات الثلاث، الأنا والأنت والهُوَ، ملاحظ هندسياً في المدى بالأهمية المتناقصة التي يعزوها الأنا القائم على عرش الفعل إلى الأشخاص أو الأشياء البعيدة عنه. والأنت يبقى على قرب مناسب ليكون معتبراً كمستأمن يُطلب منه النصح أو يوجَّه إليه الأمر. أما بالنسبة إلى هذا «الهوَ» الذي يُتحدث عنه، فإنه يختلط عن بعد بالجماعة التي هو ممثل رمزي لها. إنه «الآخر» كما يقول أفلاطون.

التصويت بالأحرف الأولية للضمائر يفضح أحاسيس المتكلم وأهمية مركزه. فحرف «I» هنا «ici» الذي يعمل صاحب الكلب على تعليمه معناه واحترامه يجسم ما

هو قريب ومن الطبيعي أن تنتهي به كلمة «أنا Moi». وبالمقابل فإن حرف «آ A» الخفيض المكرر في «هناك là-bas» يدل على إبعاد في الفراغ كما يدل على ذلك في الوقت وحتى في الأهمية التي نوليها له.

أما في الأحرف الساكنة الأولية، فإن حرف «M» في «أنا Moi» يشترك في كل ما هو خاص ومركزي كالأم «Mère» والبيت «Maison» بينما يشترك حرفا التاء والدال T وD في الإتجاهات النابذة عن المركز لكل ما هو كئيب Triste، وَجِل Timoré، بطيء Tardif، وبشكل أعم، هذان الحرفان التاء والدال، هما رمز فكرة عالمية تمثل الآخر الذي يعبر به ضمير الإشارة اللاتيني «iste» عن كل ما يلفظ اسمه بدرجة من التعبير عن النفور أو الازدراء اللذين يحويهما الضمير الفرنسي «ذاك celui-là و cestuy-là» الذي ينفذ الأمر الصادر «للأنت toi».

ومع الأشخاص الثلاثة تظهر الأرقام الثلاثة الأولى التي نشركها بالأنا؛ الواحد، بالأنت الاثنين، بالْهُوَ الثلاثة، تمثل في أكثر اللغات قدماً كما في لغة البوشيمان[1]، أغلبية غير محدودة، أي كثيرة، كما هي عندنا وعند الصينيين كلمة مائة cent التي تُستخدم في هذا الغرض في مائة مناسبة مختلفة، وحتى كلمة «جداً très» مشتقة هي الأخرى من ثلاثة «trois».

إنها اعتبار لشخصه الذاتي، لذلك الأنا المقام في وسط حيويته، الذي بدأ المتكلم الأول بالتعبير به عن علاقاته بالأشياء المحيطة به. ولهذه الغاية، استعان بأوضاع جسمه وحركات يده في مختلف الاتجاهات الفراغية. بدأ أولاً بأصبعه الدالّة، سبابة يده اليمنى التي وجهها إلى الشيء الذي يريد الدلالة عليه ليلفت إنتباه لمخاطَب. هذا الشيء الذي سيكتفي في المستقبل بذكر اسمه، لأن كما أذكر كلمة «قال» ترتبط اشتقاقياً بأصل يعني عَرَض، دلّ، بالأصبع. والكلمة تبدو كذلك

1) Bochimans شعب افريقي بدويّ يعيش من الصيد وقطف النباتات المغذية في صحراء افريقيا الجنوبية في منطقة كالاهاري ويتكلم واحدة من مجموعة لغات معروفة باسم «خوازان».

كحركة متممة ومستبدلة بعد ذلك، توفر إنجاز حركة فعلية ولها ميزة أن تكون مسموعة من قبل مخاطب عاجز عن الرؤية. وبمساعدة الاشتقاق، فإن علم الأثريات اللغوية هذا الذي يماثل في رهافته في شرحه الآثار المكتشفة من قبل علماء ما قبل التاريخ، سيسمح لنا بأن نحدد الميكانيكية الرمزية للكلمات.

تاسعاً ـ ست وثلاثون حالة وحركة

إذا عدنا القهقرى في الزمن ودققنا في الشجرة السلالية لفصيلة من الكلمات توجهها هوية الظواهر نصل إلى جذر صوتي شبيه بالكلمة أو إلى مجرد صوت تحول معناه الشديد العمومية بفوارق لا تحصى إلى كل الفروع المشتقة. لنأخذ على سبيل المثال الكلمة الصوتية «كليك-كلاك Clic-Clac»والجذر «فْلا-كليك-كلاك Fla-Clic-Clac» الذي يترجم اصطناعه سطحين. قد اشتق منه سقّاطه Cliquet، قعقعه Cliquetis، صوت الفَصل déclic، وفعل (فتح بابdéclencher، وصوت أحرف الطباعة التي تسقط على الرخام Cliché، وكلمة كلافيس Clavis اللاتينية (المفتاح) أعطت الكلمات: Clore أَقْفَلَ وInclure احتوى، Conclure أبرمَ، Conclave مجمّع كرادلة. ومن اللاتينية Clarus التي تدل على صوت صاخب ولماع اشتق ما هو بيّن وشهير ومنه أسماء الملوك كلوتير، كلودومير، كلوفيس الذي أصبح هْلوفيس إضافة إلى التكملة الرائعة لأسماء لويس.

وإذا انطلقنا من الجذر فْلا Fla الذي أعطى اللاتينية فلاتوس النفثة نجد الكلمات souffler, gonfler, enfler، flûte، flan، flétrir، fiasco (الذي نَفّس) flacon (مصنوع من فراغ)، fou المجنون (فارغ الرأس)، flou، flair - ورّم، نَفَخَ، نَفَثَ، مزمار، فطيرة فرنيه، أذْبل، عجز جنسي، قمقم، مجنون، ضبابي، الشم.

فإذا جمعنا معاً الصوتية أو الجذر إلى ما يماثلها من حواسنا نحصل على مجموعتين من الكلمات صادرة الأولى عن فرقعة أصبع والثانية عن نفس الفم. وبفضل معجم اشتقاق، يمكننا كذلك أن نملأ مفردات لغة بإقامة لائحة التحولات لبعض الجذور المرتبطة هي نفسها بإحدىنشاطاتنا.

وعلـم الاشتقاق علـم ساحر ظل زمناً طويلاً مجرد فن لكـن بيِّنته ستبقى دائمـاً حدسية لأنها تفترض الـمقدرة على إعادة تكوين الشكل الأصلي للغة مستعملة خـلال ألوف السنين قبل أن تصبح مكتوبـة. فهـي إذن عـاجزة عـن تقديـم أي مستند ثبوتـي يعطي الـمشروعية للتحويلات التي تفترضها والتي قدمنا مثالين محدودين عنها بأصلهمـا اللاتيني ومؤسسين على قواعد علـم الأصوات فقط.

هذه القواعد تبدو وكأنهـا تبرهن عـن وجـود علاقـة أكيـدة وقرابـة متماسـكة الصوت بين صوت ومعنى و«حركة» وتعبيرهـا النـاطق في هـذا الصـدد، يوجـد لـدى اللغويين موقفـان متقـابلان كـان أفلاطـون وأرسـطو يدعمانهمـا. كـان الأفلاطونيـون يزعمون أن العلاقة التي تربط الكلـمة بمعانيها غريزية وقائمـة على طبيعـة الأشـياء بينمـا أنصار أرسطو يقدرون أنها كيفية واصطلاحية. وهذا الرأي الأخير الذي جُدّد من قبـل سوسّور الشهير[1] Saussure عاد اليوم مجدداً موضع اعتراض.

ذلك أننا إذا عدنا إلى أقدم العصور التي ظهرت فيهـا بـوادر تحول الصـامت إلى صوت، يمكننا الاعتقـاد أن تسـمية عفويـة للأفعـال والأشـياء كـانت مناقضـة للسـلوك الطبيعي للإنسان القديم الذي كان يخضع للصور الانعكاسية الشخصية. وكـان مهتمـاً دائماً بترجمة الحالة الإيجابية للأشياء أو الإحساس الذاتي الذي يشعر به والذي تسمح له مواهبه التي لا تُجارى باحترامها بالقدر الطبيعي والـممكن. وكما أنه لا يمكن من جهة أخرى إنكار أن الاتفاق قد تدخل فيما بعد لإعطاء الكلـمات شرعيتها، علينا أن نجمـع الفرضيتين في واحدة بالتوفيق بين ما لكل منهما من مشـروعية. سـنقول إذن إن اتفاقـاً لاحقاً قد أقر واقع الأمر كقانون جيد في كل ما تدخل فيه.

---

(1) هناك اثنان باسم سوسّور أحدهما فردينـان دو سوسّـور وهـو عالـم لغـة سويسـري 1857-1913، أقر قاعدة استعمال الـمضغة الـمطلقة في اللغة السنسكريتيه في كتاب صدر عام 1880، والثاني هوراس بينيديكت دو سوسّور، عالـم طبيعة وفيزياء سويسري 1740-1799 اقتصـرت أعماله على اختصاصه. ولا ريب أن الـمؤلف كان يستشهد بالأول.

وهذه الجذور الأم، كما أمكن الحكم عليها، لا تلعب دور الأشياء بل دور مصنفات الأحداث أو الحركات خاضعة لسير أعضائنا وفي حدود حيِّزنا، إنها قليلة العدد وعلماء اللغة يقدرون أن ما من لغة معروفة تتطلب عدداً من العناصر للنطق بها أكثر من مائة عنصر بل وأقل من ذلك بصورة عامة.

إن حاسة اللمس وأبعادها العضلية هي التي تقدم في معظم الأحيان استعارات الوسيط الشفهي. ولكي يصنِّف الإنسان الأول الحيوانات التي كان يعرضها كان يرجع إلى طبيعتها الحركية ويميز ما يطير وما يسبح وما يزحف أو يمشي. وعندما أراد وصف إحساس بعيد عن اللمس كاللون والطعم والرائحة، قامت الاستعارات اللمسية بالأبدال بسبب ثرائها بالمفردات وعلى الأخص الرمزية الكاسحة لليد. واليوم أيضاً نجد أنفسنا مرغمين على أن نعبّر عن أحاسيسنا الداخلية بالصور الخارجية وأن نتكلم مثلاً عن حمرة حامزة ولون دافيء وعطر لطيف. الأمر الذي يؤدي أحياناً إلى عبارات عبثية مبرّرة رمزياً ومفهومة تماماً على غرار (أداء واجب remplir un devoir فتح معترضة ouvrir une parenthèse، اضطلاع بمهنة embrasser une carrière).

مع ذلك إذا كانت الوسيلة تقريبية فإن النتيجة تكون رائعة. إنها تشبه هذه الآلات التي طُبق نظامها المنسق بشكل بالغ الخشونة ليتحمل دون تعطل ترابط أجزائه غير المتكامل وفي الوقت نفسه بنسبة مئوية من الإخفاق في حين أنها لو عوملت بدقة متناهية في الترابط لباتت غير صالحة للاستعمال. ورمزية اللغة تشبه هذا المثال. وكلما كانت الكلمة غامضة أثارت محاكاة في الصورة أو اللون أو الذوق وباتت ثمينة ومستعملة. وهذا ما استشعره فيرلين Verlaine[1] من قبل أو منذ وقت قريب حينما قال للشاعر: يجب كذلك ألا تمضي أبداً لاختيار كلماتك دون خطأ ما...

---

(1) بول فيرلين Paul Verlaine شاعر فرنسي 1844-1896 كان مصاباً بالإدمان على الخمر وبتعلقه ببودلير الكاتب الفرنسي الفذ 1821-1876، إضافة إلى إخفاقه في حياته العاطفية.

لكن الخطأ هو الذي كان يرتكبه. وما كان يبدو له نزوة في فنه كـان في الواقـع قانوناً في علـم الرموز يشهر كل أوجه الإنشاء والاستعارة والـمجاز الـمرسل والتلويـح والـمجاز الـمستعار ويترجم القياسات والتماثل أو التطابق.

كانت تقوم علـى مبـدأ أن لا نرتبـط بالشـيء الـذي تثيره الكلـمة بـل بـالعمق الـمشترك الذي يرتبط به فعلها. وسوف نستطيع تحقيق هذا القانون بواسطة الاشتقاق.

كانت أولى حركات الإنسان الأول أن يمد يده ليستولي على مـا كـان يشتهيه. وعليه فإن كل الكلـمات التي تعني أخذ تعني أيضاً ألـم، على غرار أمسك، فهم، تـأمل (نصب فخاً). والكلـمة والفكر واليد مترابطة بشكل تصبح فيه الكلـمة اليد الـتي تنفـذ على مدى الفعل نفسه. والفعل اللاتيني cogitare ومعناه تأمل يعني في الأصل حرّك معاً وانتهـى بـأن بـات يعـني حـرّك فكريـاً. والفعـل اللاتيـني intelligere – فهـم – يعـني «الاختياريين» وهو التفسير الأكثر دقة للذكاء الذي هو اختيار متواصل وحساب دائم للاحتمالات، والذين يسيئون الاختيار هم وحدهم الذين يفترضون أن الحظ هـو الـذي يحابي الذين يحسنون الاختيار.

والفعل اللاتيني futare كان يعني في الأصل «قطع»، «شذّب الأشجار». ولكـن بتقسيم الأشياء نعدّها ومن هنا يأتي معنى عـدّ، حَسَـب، وزن. وعندمـا يـزن الإنسـان يقدّر ومن هنا بات فعل putare يعني ارتأى وفكر.

إذا كان فعلاً أولياً وأصلياً فإنه الولادة. وفي كل اللغات علاقة وثيقة بين الـولادة naissance والولادة التالية co-naissance وهي الهدف الجوهري للولادة الـمعنوية الـتي ركز عليها كلوديل[1] Claudel في مؤلفه «فن الشعر». وهـذه السـلالة الكثيفـة أصلهـا gen, gon, gn التي صدر عنها «قوم gens» باللاتينية ثم عائلة وتكوّن genèse ثم سلالة généalogie. وجونوس اليونانية gonos «الطفـل» أعطـت épigone الوريـث «التـابع» والحريم gynécée واللطيف gentil (وليد أسرة نبيلـة)، وفعـل نَسَـلَ engendrer وعمّـم

(1) بول كلوديل كاتب ودبلوماسي فرنسي 1868–1955، وشاعر يظهر في مؤلفاته أن مـا يتـوق إليه الإنسان من رغبات متناقضة نزاع بين الجسم والـفكر.

généraliser وسخاء générosité. ومن اللاتينية ingenium (عقل طبيعي) جاءت: النبوغ génie، المهندس ingenieur، حاذق ingénieux. ومن اللاتينية ingenuus (رجل حر) اشتقت كلمة benignus (أصيل الولادة) ومنها: مبارك Béni، رؤوف bénin، متسامح bénoit، ثم: ساذج naïf، مولدي natal وأحمق niais، وعيد الميلاد noël من كلمة novellus (عام جديد).

ومن جانب المعرفة التي تعبر عنها اليونانية بكلمة gnosis، نجد: المعرفة الروحية gnose، التشخيص diagnostic، العفاريت gnomes، الحكم الشعرية vers gnomiques ومفهوم notion. ومن اللاتينية nobilis (يستحق أن يُعرف) اشتقت: نبيل noble خسيس ignoble، و(عدم المعرفة): فعل، جهل ignorer، روى narrer ومتعذر روايته Inénarrable.

يتناقش علماء اللغات حول أولوية ظهور الفعل أو الاسم في صميم الغموض الخطابي. ولكن، لما كانت الكلمات قد سبقتها الفكرة العامة للفعل الذي عليها التعبير عنه، فإن الفعل قد انتهى به الأمر إلى تجسيدها في ذاته. فالاسم غالباً ما يُشتق من الفعل الذي قُيد في حالة ما كمشارك أو في مبدأ. وعالم القواعد اللغوية الهندوكي بانيني Panini[1]، اعترف بالميزة الفعلية للجذور. وج. جريم[2] J.Grimm أعلن أن «الأفعال والضمائر تبدو وكأنها الروافع الحقيقية للغة» وهي الفكرة التي اتخذها جراسُّري Grasserie موضوعاً لكتابه: «الفعل كمولد لأقسام الكلام الأخرى» عام 1914.

ومنذ عصور اللغات القديمة إذ كانت الصيغ الفعلية شديدة الكثرة حتى الانكليزية التي أحلت الظروف وأحرف الجر محلها، نلاحظ تعرية متنامية للتعبير دون أن يتغير المعنى في الجملة. إنه نتيجة تبسيط طبيعي يرفق اللغة في الاستعمال. وهذا

---

(1) عالم لغة هندي من القرن الخامس قبل الميلاد صاحب مؤلف فريد عن اللغة السنسكريتية.

(2) جاكوب جريم 1785-1863، عالم لغة وكاتب ألماني جمع في مؤلفاته عدداً من القصص الشعبية الجرمانية.

الابتذال يظهر العوامل الثابتة ويعلن الذبذبات المخبأة التي ارتاب هومبولت في وجودها، ولم يترك غير هذه الجذور الفاعلة التي اعترف القس بيرجييه Bergier بعددها القليل منذ زمن طويل.

وبمحاولة تصنيف الأفعال الفرنسية في عدد من المجموعات التي تستجيب كل منها لحركة توجيه محددة، توضع بترجمة حرف جر أو ظرف كما في: مع، لكي، نحو، بين، في، حول، ابتداءً من، ضد، فوق، أمام، منذ، إلخ... تصل إلى ست وثلاثين مجموعة تستنفد الاختلاف الحركي الممكن. وفي كل مجموعة، كل فعل يترجم فعلاً جماعياً ذا بناء متجانس يكون متعاوضاً، الأمر الذي يجعلنا نتأكد منه سواء في وضعها موصوفة في جملة أم في واقعها، أنها ليست مترادفة.

وبينما انتهى الأمر بتصنيف الحيوانات والنباتات والمعادن حسب تكوينها منذ زمن طويل، فإن من الغريب ألاّ يستخدم علم اللغة هذا الأسلوب نفسه ما دام الفكر البشري قد لجأ إلى هذا التصرف منذ القدم. لذا لن يكون مدهشاً أن نلاحظ وجوده في القصص الشعبية والأدب المسرحي والأساطير.

يروي غوتيه خلال «محادثاته مع إيكرمن» (Eckermann)، أنه، تبعاً لرأي جوزي Gozzi[1]، الكاتب المسرحي الفينيسي ليس هناك أكثر من ستة وثلاثين موقفاً مأساوي ممكناً. ويضيف أن شيللر[2] Schiller كان سيبذل كثيراً من العناء ليجد أكثر من ذلك وأنه لم ينجح في أيجاد هذا العدد، وليس أقل إثارة أن نجد عالم سلالة ولغة روسيًّا V. J. Propp قد خفّض إلى واحد وثلاثين، آلية القصص المدهشة وأدوار البطل والمواقف التي تنجم عنها في كتاب أصبح كلاسيكياً.

---

(1) كارلو جوزّي – كاتب ايطالي 1720 – 1806 كان يدافع عن التقليد المسرحي الايطالي، له مؤلفان خياليان.

(2) كاتب ألماني 1759–1805 مؤلف قصص تاريخية عديدة تمزج بين التراجيديا الكلاسيكية والدراما الشكسبيرية.

وكأي قصة، يمكن أن يكون البطل موضوع الجملة أو الشخصية الدرامية أو الإله الذي يحيي الأسطورة. وليس مدهشاً أن تكون أفعالهم محدودة كذلك كتلك التي يمكننا إنجازها بأنفسنا في المجموعات الست والثلاثين التي اتفقنا على إقرارها ما دام أسلوب الرموز هو ذاته الذي يظهر في كل الحالات.

ولكن، أليس شاذاً أن يكون عدد الست والثلاثين المتنبأ به تعبيراً اصطلاحياً في اللغة الفرنسية يبيّن المرور إلى دائرة غير المحدود في حين أن عدد واحد وثلاثين في اللغة المألوفة يظهر أعلى صفة من صفات الظاهر؟

عاشراً ـ التماثل اللاكَمِّي (الطوبولوجي)

نأمل أن نكون قد بيّنا أن استعمال الذكاء بدءاً باستخدام اللغة، لا يمكن عزله عن أصله العملي. بهذه الطريقة، استطاع الإنسان أن يؤنسن مكاناً تبعث فيه الحيازة الفكرية الحيازة الفعلية بخطى متدرجة. خضع كل من اليد والفكر لأساليب التحقيق بالتقارب المتتالي بالتوفيق بين حركات عمل بات مألوفاً. كانت معرفتنا للعالم يديوية وقَدَمية قبل أن تكون بصرية، خلق الإنسان بإحساسه باتجاه نظره ورحابة حركاته وفاعليتها، مفردات من الصور الفاعلة انطبقت بشكل طبيعي مع أولى هندستها. «كل أفعالنا البسيطة أو العليمة تطبيق للمبادىء الهندسية». هذا ما يقوله سيمون ويل Simone Weil[1]. والكون الذي نعيش فيه نسيج من الارتباطات الهندسية والضرورة الهندسية هي التي نخضع لها كمخلوقات محبوسة في المكان والزمان.

ولقد أجابت علوم الرياضيات أولاً عن ضرورات نفعية واحتياجات اجتماعية. أفادت في تعداد المواسم والقطعان ومسح الأرض وهندسة الأبنية وحتى في حساب الحركات السماوية التي كانت «معرفتنا بالتوقيت» وما زالت تتوقف عليها: وهذه

(1) فيلسوف فرنسي 1909 – 1943، له مؤلف «جاذبية الرعاية» نشر عام 1947 يبرز صوفية المسيحية وبحثه الحار عن العدالة الاجتماعية.

المفاهيم الأولية هُيئت ببطء إنطلاقاً من المعطيات الحسية بممارسة العمليات التي تستجيب للضرورات اليومية.

فهذه الهندسة الحدسية كانت مقامة غريزياً على مبدأين أساسيين: النظام والتتابع، أوضحهما لايبنيز Leibniz فيما بعد، يمثلان شروط الأسلوب الجديد الذي أطلق عليه اسم «تحليل الموقف Analyse situs» أي الأساليب شديدة البساطة كالامتدادات والانكفاءات والمنافيات والتقاربات والتواصلات. وكل هذه الصور التي تشكل القاعدة، رأيناها في آلية فكرنا العادية التي نعبر عنها بأفعالنا وحركاتنا.

ومنذ بداية دراستنا، جهدنا في أن نبين أن الإنسان كان يعير سمات تعبيره لأشكال الأشياء وحركات الهيئات المحيطة به ليعبر عن أفكاره دون أن يأبه أبداً بطبيعتها الجوهرية. ظاهرها وحده الذي كان ينتقل لعينيه ووجهه تحولها التي كان يمكن ان تفيده في اتخاذها كمرجع أو رمز تقريبي هو ما كان يهمه منها.

انتهت الأفعال، وفقاً لدورها، إلى احتكار هذا الفعل متبوعاً بالظروف وأحرف الجر الظرفية. وهذه الفكرة الديناميكية السابقة للكلمة، رتبها علماء الرياضيات في مجموعات من التحولات. وبتصنيف الأفعال في ست وثلاثين مجموعة تتصل كل منها بحركة محددة، اقتصر عملنا على تطبيق منطق المجموعات هذا على اللغة. كانت مقامة على العلاقات المتبادلة التي تحدد الهندسة اللاكمية «الطوبولوجيا» التي لم تكن طبيعة الأشكال الخاصة معدلة فيها بالانتقالات المفروضة عليها، تماماً كالإحساس المجازي المتطابق الذي يخضع لاختلاف أفعال المجموعة.

وهكذا فإن المعاني المجردة التي نعبر بها عن الدنيا تملك طبيعة بمجموعة سابقة الموجود في فكرنا كما كان يقول «بوانكاريه H.Poincaré»[1] لا يمكننا التفكير

(1) رياضي فرنسي 1854-1912 اسمه الأول هنري له أعمال كثيرة أهمها نظرية المعادلات المميزة واستعمالها في الفيزياء الرياضية وآلية السماء. ويعتبر مؤسس «الطوبولوجيا الجبرية».

بدونها. إن هذا هو العمل الحسابي المحول إلى شكله النقي. إنه ينظم وسائل تعبيرنا لأن فكرنا إجمالي دائماً لا يميز التشاكل أو بالأحرى يستخدمه. لا يفرّد صوره التي استمدها من أحلام اليقظة على غرار تلك الغيمة التي كان هاملت Hamlet[1] يراها حوتاً مرة ثم ابن عرس ثم جملاً، إنه لا يتشبث إلا بمجموعة من الشكل نفسه، بمجموعة على حالة واحدة، حركة بالمعنى نفسه مشكلاً السمة العامة التي تكوّن رغبتنا العابرة. ولا يمكن للغة أن تحصل على دقة أكبر من هذه الفكرة التي يُحاول الإنسان ترجمتها والتي يسهل له المبهم التعبير عنها. ومن الحركة إلى الرمز نستطيع أن نقول إذن إن آلية اللغة والإشارات والفكر تستخدم تماثلاً هندسياً لا كميّاً بسيطاً.

(1) هاملت – دراما ذات خمسة فصول كتبها شيكسبير عام 1801 وهي أسطورية الفكرة.

الفصل الثاني

عـــالم الـــرمـــوز

ليس الرمز إلا تثبيت حركة طقسيّة

ر. جينون R. Guénon

أولاً ـ ازدواجيـــة الـرمـــوز

لاحظنا مكونات الرمزية بـدءاً بالكلـمات الـتي توجـه إلى حاسـة السـمع والـتي مورست بالتفضيل من قبل الشعوب البدوية أو الغنّامة التي كانت فعاليتها تمـارس على عالـم الحيوان الـمتحرك مثلها. ولهذا السبب نجد لغاتها غنية جداً بتعابيرِ الحركة.

أما عن الشعوب الحضرية، الـمزارعين ومؤسسي الـمدن، فقـد استغلت بـالطبع العوالـم النباتية والـمعدنية باستعمال رمزية من الحركـات الــمحدودة توجـه إلى النظـر كالكتابة والهندسة والفنون اللدائنية فكانت الكتابة في حد ذاتها تحديداً لِلُّغة.

مع ذلك، فإن تكاملية حالات الوجود صححت ما كان خاصاً بهذه العوالـم... فالبدو الذين يهيمون في البوادي استعملوا الشعر والـموسيقى الإيقاعية بصـورة خاصـة تبعاً لإيقاع الزمن «الـموقت». أما الحضريون الثابتون طيلة الـوقت فقد عكفوا بصورة خاصة على الفنون اللدائنية التي تتوقف على العدد وعلى هندسة الفراغ القبليـة. وهـذه الأشكال الحيّزية للـرمزية هي التي ستشغل اهتمامنا الآن.

معرفتنا بالدنيا تبعت الريادة التي كانت حساسيتنا تطبقها على الوجود الذي كانت تصر على التماثل معه. وهذا التماثل الذي كانت التقاليد القديمة تقيمه بين العالم الأصغر والعالم الأكبر، هو المفتاح الحقيقي للرمزية المجازية التي تستخدم العوامل الطبيعية للتعبير عن المدارك الفكرية. ولهذا السبب، ينعكس العالم الفكري في مرآة الأشياء المرئية إلى صور معكوسة. والكتب المقدسة القديمة كانت تعبر رمزياً عن أنْسنة الكون على صورة آدم القبلاني اليهودي وآدم إنسان العالم الأول في الإسلام. كان آدم القديم رأسه بين الغيوم وقدماه على الأرض يملك العالم مع الاعتراف بعالم روحي في السماء وعالم نفساني في المنطقة المتوسطة من الفضاء الجوي وعالم جسدي شهواني على سطح الأرض. وهذا إدراك أسطوري يتصل بالهرمسية الغربية والخنثية الأولية.

وهذا المفهوم يستحق أن يُدخل في الرمزية ازدواجية تكميلية تفسر تناقضاً جوهرياً.

ذلك أن كل رمز يقبل على الأقل تفسيرين متناقضين يجب أن يجتمعا ليحصل على معنى كامل. وتساوي المتناقضين هذا ملموس على مستوى المفردات. ففي اللغة العبرية، كلمة شِت Shet (أفعى) لها معنيان متناقضان: معنى التأسيس أو البناء ومعنى التدمير وهذا ما يبرر المعنيين للشارة المبهمة[1]. وكلمة ألتوس Altus باللاتينية تعني العالي والعميق وكلمة Sacer تعني قديساً ولعيناً. وهو ما يمكن ترجمته هندسياً بخط مستقيم اتجاهه الرأسي يحتمل اتجاهين متعاكسين من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل وهو اعتبار يمكن أن يسهّل تعريفاً لفعل الرمزية.

وما يجعلنا نتوقف في بادىء الأمر أمام هذا التعريف للتناقض ليس وجهة الحركة بل الطبيعة المختلفة التي نربطها من جانبنا بكل منها من هاتين الوجهتين، لأن كل حركة ينفذها الإنسان تُخصص بعامِل جبري مهم من الانفعال وبالتالي فإن كل منطقة

---

(1) شارة الطبابة: صولجان هرمس ذو الجناحين الذي تلتف حوله حيتان باتجاهين متعاكسين. وHermès إله يوناني دليل المسافرين ورئيس الباعة واللصوص ورسول الآلهة.

من الفضاء يتحرك فيها محملة بالعدوى بالكمية نفسها من الإحساس حسب اللذة أو الخوف اللذين يثيرهما والعقبات او التسهيلات التي تحويهما. هنا تشعب وراثي يدفعنا إلى أن نعزو قيمة مختلفة لليمين ولليسار وما هو في الأعلى وما هو في الأسفل.

فإذا كان الجانب الأيمن حسب التقليد الغربي فاعلاً ومؤاتياً والجانب الأيسر سلبياً و«مشؤوماً»، فإن الأمر مختلف تماماً في التقليد الصيني القديم الذي كانت اليد اليمنى فيه «ين Yin» أي مؤنثة لأنها تحمل الأطعمة إلى الفم وهو عمل سفلي، بينما اليد اليسرى «يانج Yang» باعتبارها لا تعمل.

والإنسان ذو الجانبين الذي تعتبر مشيئته تأرجحاً موزوناً، يقسم العالم بهذا الشكل إلى جزأين متناقضين ولكنهما متكاملان يعكسان عدم التماثل الغامض للعقل بقدر ما هو تشريحي وفعال ما دام النصف الأيسر يحوي منطقة النطق بينما يتحكم النصف الأيمن بالفعل الصامت لفكرة بإشارة أو صورة أو صوت.

وفي العرض الاستعدادي للنوع، يعود هذا التركيز إلى ما قبل ظهور المملكة الحيوانية ما دام مشهوداً في الخلية الحية، ولولا هذا اللاتماثل الجوهري ما كانت الحياة لتقوم كما لاحظ ذلك «باستور[1] Pasteur» ما دام سر ظهورها قائماً في التوازن بين قوتين متقابلتين.

وعلماء النفس التقنيون والمتخصصون في علم الخطاطة واختبار طاقات الإنسان يقبلون المعنى الفيزيائي المختلف لإتجاهات الفضاء. ويثير الملاحظة بشدة أن يكونوا قد توصلوا إلى الروابط نفسها التي ترشد إليها التقاليد القديمة رغم أنه من الممكن ظهورها أحياناً على شكل منقوص جداً عندما يطبقونها في دائرة اختصاصهم.

---

(1) لويس باستور كيميائي فرنسي 1822-1895 له أعمال رائعة في الكيمياء المجسمة «ستيريوشيمي»، اتجه بعد ذلك إلى دراسة التخصيب وتبحث مؤلفاته في نظريات علمية كونية ونفسية مختلفة.

وبالنسبة إلى الخِطاطيين، يمكن اعتبار سطح ورقة أفقي تصميماً تعرض فيه صورة إنسان كان قد خط عليها بضعة أسطر. يمكنهم أن يتعرفوا فيها إلى المناطق الكلاسيكية الثلاث التي تتوالى من الأعلى إلى الأسفل: الفكرية والنفسية والجسدية.

وفي وسط المنطقة الوسطى يقوم بالتأكيد المركز الموحّد للحياة الداخلية، سريرة الأنا، وفي المنطقة العليا تقوم سلطة الفكر التأملي إلى اليسار بينما العقلانية الفعالة تقوم إلى اليمين. وفي الجزء الأسفل، يُعزى الجانب الأيسر إلى مشاعر الإخضاع الاجتماعي والأيمن إلى اندفاعات المبادرة والحرية.

ومن جهة أخرى إذا كنا نفصل بخط عمودي الجزء الأوسط إلى نصفين، فإن الجزء الأيسر الذي يحكمه الدماغ الأيمن يبدو مكرّساً للماضي والجزء الأيمن الذي يحكم الدماغ الأيسر للمستقبل. ومن المثير للملاحظة أن سمعة الجانب الأيسر السيئة يمكن تفسيرها اختيارياً. إنها تعود إلى عاقبة الولادة التي يبدو الجانب الأيسر من المضغة الجنينية أكثر تعرضاً لها بسبب الموضع القائم في وسط الرحم.

ومن الطبيعي أن تتوجه كل حركة منطلقة من المركز «الوسط» نحو اليمين إلى ظاهرة خارجية في حين تلجأ في اليسار إلى الداخلية. ويمكن القول إن اليسار يضم الجانب الوراثي والقابل للعدوى، وهو الجانب الاجتماعي والامتثالي للشخص بينما يظهر الجانب الأيمن أصالته الخلاقة وإرادة التوسع. وكل حركة تتعقلن أو تتروحن بصعودها إلى أعلى بينما تتحدّى بهبوطها إلى الأسفل «تصبح مادية».

ويمكن الاعتراض على هذه السِّيْنمة الطبعية بأنها لا تنطبق على الكتابة باللغات الغربية التي تُخطّ إجبارياً من اليسار إلى اليمين. لا بأس ولا اعتراض إذ من الممكن فحص عُرف أو تقليد بطريقة كتابته. فالشعوب الساميّة من يهود وعرب الذين يكتبون من اليمين إلى اليسار يفضحون كذلك عودة سلفية دائمة وإخلاصاً خارقاً لطبيعة عرقهم ووحدتهم المميزة التي تصل إلى حد التعصب.

وبينما الشعوب، كالصينيين، الذين يكتبون من اليمين إلى اليسار ولكن من الأعلى إلى الأسفل يسيطرون على ما يمكن أن تحويه طبيعتهم من خواص متميزة، بإخلاصهم لها وبعودة دورية إلى روحيتهم البدئية وإلى نزعة إيجابية تضم أهمية أكثر للنتيجة مما يحققه الأسلوب المتبع للوصول إليها، لا يمكن القول إن هذا التحليل يناقض بيّنة سيكولوجية الأعراق.

ومن هذا العرض نستخلص أن الحيز الأسطوري يبدو وكأنه يلعب دوراً موجهاً حيال إدراكنا الحسي وتفكيرنا المجيد. والمفاهيم حول الأعلى و الأسفل والأيمن والأيسر كانت قبل، اختبارها المادي، مسجلة في فراغ داخلي موصوف منذ نشأته بإظهار الفضاء الخارجي وبافتراضيتنا. وهذه هي مداركنا المختلفة التقليدية عن هذا البيان وسنعود إلى دراستها من خلال مزيتها من السماء إلى الأرض.

ثانياً ـ عالم السماء

كان الإنسان الأول يقدر أهمية الخصم أو العارض الذي يصادفه حسب ضخامته التي يرى فيها مثلنا علامة قوة ما. وإزاء إفراط الطبيعة الهائل اضطر إلى أن يعتبر نفسه مجرداً إزاءها حتى درجة إظهار الخوف والاحترام، لا شيء كان يبدو له قادراً على تجاوز سمو السماء الرهيب المستقر الذي لا يمكن الوصول إليه والذي كان تهديده يختبىء وراء ستار من الغيوم الداكنة ويظهر من خلال العواصف التي كانت تنطرح عليه فجأة برعد وبرق.

ومن الطبيعي أن يكون الإنسان الأول قد افترض أن هناك وراء هذه القبة المرصعة بالنجوم تسود سلطة متقلبة الأطوار اكتفى بتسميتها «الشديد العلو» لأنها كانت دائماً غير مرئية لهم. وهذه السلطة الخفية كانت على قدر من السرية بحيث تحول نفسها إلى نور وضاء يعلن كل صباح ظهور الشمس.

ونصف الكرة السماوية التي كانت تهيمن على الأوائل من بني الإنسان كانت تشبّه بقبة أو سلة نصف كروية مقلوبة أو قنطرة محفورة فوق الأرض أو غطاء قِدر

ثقيل يغطيهم ويحميهم في الوقت نفسه كما يوحي بذلك اسم «أورانوس[1] Ouranos» وأسطورته، بل وحتى عند الشعوب التي توصف بالمتحضرة، مُثلت السماء على سبيل المثال بالمظلة الذهبية التي تحمي بوذا وبالمظلة الكبيرة لدى ملوك المشرق وبحمامة الروح القدس التي تظلل العالم بجناحيها المنبسطين على شكل قبة بل حتى بالمظلة المنشورة فوق البابا الجديد بعد انتخابه من قِبَل مجمع الكرادلة.

والعجز الذي كان يُضعف ساكن الأرض المسكين ويقعده عن الارتفاع فوق سطح الأرض جعله يتخيل إعجاباً موقراً حيال الجنس المجنّح القادر على الطيران بحرية والوصول إلى موطن الآلهة بل وأن يفاجيء الحضور الآلهي. لذا اعتَبرت الطيور رسل الآلهة وكل ظواهر قدرة الرب أعارتها الأجنحة. فالطيور والأجنحة والطيران رمزت كلها إلى الحالات السامية للوجود.

والريش الذي يلف رأس كبار رؤساء الهنود الامريكيين يدل على سلطتهم الروحية. والأجنحة التي يربطها هيرميس Hermes[2] رسول الآلهة بعقبيه تحرره من الجاذبية كحالة أقدام القديسين البوذيين الخفيفة الذين يستطيعون تحويل مشيتهم إلى طيران. وكذلك مشية الخالدين من الطاويين Taoïstes الذين يستطعيون الوصول بها إلى جزر السعداء. وهذا الطيران الذهولي وهذا الارتقاء الروحي، حصل عليه بعض الرجال المختارين بامتياز خلال نومهم كمحمد وفيتاغور Pythagore[3].

وعلاقة الطيور بالسماء أتاحت تشبيهها بالملائكة وبأن تُعزى إليها اللغة الملائكية أو «الشمسية» التي هي الشعر بشكل خاص، وهي لغة إيقاعية تسهل بلوغ المراحل العليا، لأن «الذكاء كما يقول ريج-فيدا Rig-Veda أسرع من الطير» والكلمة، الانبثاق غير المرئي للفكر، مجنّحة هي أيضاً.

---

(1) أورانوس، إله يوناني يشخص السماء ويلعب دوراً كبيراً في نسب الآلهة لهيزيود Hésiode والتيار المديني اليوناني القديم المتصل بأورفيه Orphée سيد التعزيم والسحر.

(2) هيرمس إله يوناني.

(3) فيتاغور فيلسوف ورياضي يوناني 570-480ق.م.

و«لغة الطيور» تعبير قرآني يدل على المعرفة السامية. والأبطال الذين انتصروا على التنين، هذا الوحش شاذ الخلقة الذي يمثل القوى الدونية، احتلوا الخلود الفرضي وفهموا لغة الطيور. وهذا ما وقع لسيجورد Sigurd[1] في الأسطورة الشمالية وللقديس متّى الذي يصغي إلى حمامة الروح القدس التي وقعت على كتفه تملي عليه بيانات انجيله كما نرى ذلك منحوتاً على أروقة الكاتدرائيات. وملك البشارة الذي جاء يحيي العذراء على رافدة المذابح البدائية كان مرفقاً بحمامة هي ذاته بشكل آخر لأن سلامه هو بجنح أيضاً، (سلام = ave وطير = avis). كتب المفكر الإيراني فريد الدين العطار قصيدة من خمسة آلاف بيت عنوانها «لغة الطيور» تبين بأوضح شكل الروحية الصوفية.

والنحلة المجنحة هي الأخرى، واسمها بالعبرية «دبوراه deborah»، وهو مشتق من الجذر نفسه لكلمة (دبر dbr)، كانت تعتبر أحياناً كقطرة من النور ساقطة من الشمس عند الفجر. ولقد وضعت على شفاه أفلاطون وبندار Pindare وهما نائمان عسل الإلهام الشعري ولغة الملائكة. ثم إن العسل أساس نبيذ العسل، غذاء الخلود. وبعودة النحلة إلى الظهور من خليتها بعد سباتها الشتوي، تصبح رمز البعث المساريّ.

وإذ يخترق الغيومَ شعاع الشمس الممثل السامي للروحية السماوية التي تظهر القلب المحرق في الوسط والنظر الثاقب في السمت.

والرمز الشمسي كان يعتمده منذ البدء كل أصحاب النفوذ الآسيويين الذين استعاروا منه تيجانهم الضوئية التي تشبّه الذهب والحجارة الكريمة التي تقلّد أشعتها. والقديسون أخذوا هالتهم والرياضيون الفائزون في الألعاب إكليلهم من الغار رمز الخلود. وأطراف هذه التيجان القديمة تمثل الشعاعات الشمسية كقرون الكبش، الحيوان

---

(1) بطل أسطوري اسكتديناڤي،أحد شخصيات «ايدّا edda» ويعتبر «السيجفريد الالماني Siegfried».

الشمس. والقرن، رمز الطاقة وشعاع مرئي للقوة الخالقة، كان يزين جبين موسى وهو ما احترمه ميشل آنج Michel-Ange[1] في تمثاله الشهير.

وكانت عبادة الشمس عالمية. كانت معبودة في مصر باسم أوزيريس وباسم «بَعَل Baal» في البلاد الكلدانية وميترا في بلاد فارس وهيليوس Hélios في رودس ثم أصبحت آبّولون Apollon عند وصولها من أقصى الشمال إلى اليونان قبل أن تُعبد في روما. كانت تمثل العقل الكوني الذي يضيء وبالتالي يسود الأسرار الخفية. وكان لهذه الأسرار الخفية مكانة في معبد دلفيس Delphes الذي كان اسمه مشتقاً من «دوفين-الدلفين» سمكة الإله أبولون. وخلال الأشهر الستة التي كانت الشمس تنحرف فيها في الليل القطبي كان وسيطها يبقى صامتاً. وكانوا يحتفلون بعودتها في مطلع الأيام المشمسة. وانتهى الأمر بأبولون الشمسي، الأخ التوأم لأرتميس-ديانا، التي ولدت قبله لأن الليل المقمر يسبق النهار، إلى التمتع بالقدرة شبه الكلية: فهو رباني، طبيب، راعٍ، موسيقي، رامي سهام. كان يستطيع بواحد من أسهمه أن يقتل أو يشفي.

وهناك إلهات أخرى: آتّيس Attis وسيبيل Cybèle لبستا التاج ذا الطبقات الثلاث كدليل على هيمنتهما على درجات الكون الثلاث، وهو تاج سامٍ يستطيع البابا وحده الاعتزاز به رغم أنه أقلع عن وضعه.

والحيوانات الممثلة الدائمة لفرعها شمسية هي الأخرى كالنسر ملك الأجواء والأسد ملك الصحراء اللذين يجسدان السمو والشجاعة والعدالة. فالنسر الذي يمكن لنظره أن يحدق بالشمس دون ضرر قادر على استقبال النور الموحي بشكل مباشر. والنسر المقدس في الهند جارودا Garuda اللامع كالنار كان مطية فيشنو Vishnou يجسد حالة سامية من الروحية.

والإوز العراقي طائر شمسي آخر كان يصحب الإله أبولون في رحلاته الشتوية إلى الشمال الأقصى ويربط بذلك الأصقاع الشمالية بالمتوسطية. «ونشيد الإوز»

(1) نحات ورسام ومهندس وشاعر ايطالي 1475-1564 لم يكن له مثيل في أعماله الناطقة والآثار التي خلفها موضع اهتمام العالم حتى اليوم.

الشهير هوشكل من «لغة الطيور» وهو اشتقاقياً مماثل للكلام. والإوزة همسا «Hamsa» في الهند هي مطية براهما وفارونا Varuna وهي تبيض «بيضة الدنيا» – براهمندا – على المياه الأولية.

وطائر شمسي آخر، العنقاء، وهو اسم يوناني للبنّو المصري «bennou» ممثل بمالك حزين أرجواني. وهذا الطائر الأسطوري كان مفروضاً أنه يعود إلى الحياة من رماده وكان يرمز إلى البعث.

والرمزية الشمسية للأسد معروفة جداً بحيث لا تستوجب العودة إلى بحثها. ولما كانت إحدى الخاصيات الملكية العدل، فمن الطبيعي أن تكون عروش الملوك في العصر الوسيط مزينة بأسود وأن تكون العدالة الكنسية قائمة بين أسود الحجر التي كانت تحيط بالباب الكبير لبعض الكنائس. وما يثير الفضول بشكل أكبر هو رؤية الذئب مشاركاً لأبولون الليقي (نسبة إلى ليقيا = مقاطعة في تركيا) lycien بفعل تلاعب بالكلمات بين «لوكوس – lukos – الذئب» و«لوك – luke» النور، فكان الذئب يعتبر جيد الرؤية ليلاً.

ثالثاً ــ مركز العالم ومحوره

إن فكرة المركز الذي ترمز إليه الشمس هي نقطة الانطلاق لتوليف مذهبي يجب تقريبها من فكرة المجموعة التي انتهينا من تعريفها في الجزء الأول. وفكرة المركز هذه هي في الواقع فكرة مجموعة من المواقف المأخوذة من امتدادها الشامل وهو ما يفترض تطابق المتناقضات وتوازن المضاءات – والتناقض نفسه ليس إلا أصغر المجموعات الممكنة المحولة إلى ثنائية اثنين متكاملين.

وتمثيل المركز هندسياً هو النقطة الوسطى التي أحدثت الدائرة. وتمثيلها الجغرافي في مختلف التقاليد يعزو إليها مشاهد مذكّرة: أرض مقدسة، أرض الخلود، أرض نقية، أرض السعداء، أرض الأحياء، القصر المقدس، القصر الداخلي، إقامة

الـمفضلين... إنه الوسط الثابت للصينيين، ثقب الدولاب الكوني، معبد الروح القدس. ويمكن أن يكون بستاناً كالجنة أو مدينة كالقدس السماوية أو كهفاً كالأجارتا Agarttha أو جزيرة كالأطلنطيد، أو جبلاً كـ: «ميرو Mérou» أو سرّة حجرية ترمز إلى الأرض، ولهذا السبب تكون جنّة الأرض مربعة.

وفي التقليد الإسلامي، العرش الرباني دائرة يدور حولها محمد عند إسرائه ليلاً. وفي الهند، عرش فيشنو Vishnou زهرة لوتس نجمية الشكل. وهذا الرمز يقيم عرش الأمراء فوق الأرض وإذا كان الـملوك في الشرق الأقصى يحملون على الأكتاف على غرار ملوك الفرنجة الذين كانوا يحملون على الترس الكبير أو الباباوات حتى الآن على ما يسمى «سيديا جستاتوريا sedia gestatoria» فما ذلك إلا لأنهم أصبحوا شخصيات شبه ربانية يجب ألاّ يلـمسوا الأرض. وهذا ما يحدث أحياناً للأبطال الحاليين الذين يحملون بفخار بسبب الحماسة الشعبية دون أن يكون أصل هذا التقليد معروفاً من قبل الذين يمارسونه.

وإذا كانت الأرض قد وُصفت بالـمربع فما ذلك إلا لأن الشمس تحدد الـمدارات بفضل النقاط البعيدة خلال مسيرتها الأمر الـذي يقسمها إلى أربعة أجزاء كل جزء يمثل فصلاً كما يمثل في الوقت ذاته واحدة من الجهات الأربع.

والـمندالا التنترّية Mandela[1] مثلاً التي تقوم على مظهر التأمل في ظاهرة الصور الهندسية الـمؤلفة من دوائر ومربعات متراكزة تجمع بهذه الطريقة السماء والأرض أي الوجود الكامل كله. ومن جهة أخرى هناك سحر احتفالي، رسم دائرة أساسية تقيم حداً للحماية من التأثيرات الـمشؤومة. وكذلك رقصة الدراويش الدائرية هي طريقة للتجلي الروحي.

---

(1) مجموعة من العقائد والـمذاهب تعود إلى الهندوكية واليانية jaïnisme والبوذية وهدفها معرفة قوانين الطبيعة الخفية وهذا مذهب الباطنية. واليانية إحدى الديانات الهندية التي ترتكز على تطهير النفس باللاعنف...

والخطّان المتعامدان اللذان ترسمهما قطراً دائرة أو محورا مربع ما يشكلان صليباً وهو الرمز الهندسي الأكثر عمومية. ففي كل التقاليد يمثل الصليب الإنسان العالمي الذي يتماثل مع آدم القدمون ومع التخنث الأوليّ.

وفي المستوى الأفقي، يمثل هذا الصليب تمدد الإنسان في كل إتجاهات كيانه. إنه يربط الدرجات التصاعدية على المستوى العمودي للحالات العليا التي يمكن أن يهفو إليها. والمحور الأوسط الذي يجمع هذه الحالات من السماء إلى الأرض، ممثل بكثير من الرموز: الشجرة، الجبل، الرمح، العمود، العصا، صاري الحلوى، الركيزة العالمية، السلم، الدرج، المسلّة، قبة الجرس، السهم، العضو التناسلي، رمز الخصب، الهرم، النصب، الحبل، السلسلة، الخيط... ولقد ذكرنا طوعياً هذه اللائحة الطويلة لنوضح من جديد فكرة المجموعة التي توحي بها وفي الوقت نفسه الحركة الوحيدة التي تجمعها وتبينها على طول محور تصوري يمكن اجتيازه على وجهتيه المتقابلتين.

فالجبل يرمز معاً إلى المركز والمحور العالميين. وهناك على أي حال في كل صعود لون من التطهير الطبيعي والروحية العضوية كان «Nietsche نيتشه» فيما أعتقد يبحث عنها بممارسة تسلق جبال الآلب في سيلزماريا ودومال Daumal بخلقه «جبله المضارع». الأماكن العالية كانت المراحل الأولى للارتقاء إلى القمم كما تُدلل على ذلك حادثة موسى التوراتية عندما تلقى ألواح الشريعة على جبل سيناء. ولما كان لكل بلد مركزه الخاص فإن اسم الجبال المقدسة يختلف حسب التقليد مع استجابته دائماً لفعل مطابق. إنها «أولمب Olympe» بالنسبة إلى اليونانيين، البرج Alborj بالنسبة إلى الايرانيين وطابور Thabor لليهود وقاف Qaf للمسلمين وبوتالا Potala لأهل التيبت، الجبل الأبيض للسِّلْتْ أو السلتيين، الميرو Mérou للهندوك، الكونْ لِون K'ouen-louen للصينيين. ويمكن القول إن في صلب كل قرية، يستجيب برج الأجراس وبرج الحصار والبرج الرئيسي للحاجة نفسها إلى الحماية الإلهية.

وعندما لم يكن للجبل وجود كان يُمثّل بإقامة كتلة من الحجار أو ركمة تراب أو بناء مخروطي أو هرم أو الزيقورات في بابل Ziggourat[1] أو معبد ديني جبلي في بلاد

(1) الزيقورة البابلية بناء من عدة طوابق في بلاد ما بين النهرين.

الخَمير Khmer[1] أو باغور بوذي من تسعة طوابق في الصين. والحجارة المبنية، سواء كانت أنصاباً أو أعمدة بارتفاع عشرين متراً Menhirs: هي متلقيات الإيحاء الإلهي كالأومفالوس[2] الدلفيّ الذي كانت بيتي Pythie تكهن عنده.

وأكثر الروايات انتشاراً عن المركز المحوري هي الشجرة التي كانت الحضارات قبل الهيلينية تقدسها. إنها شجرة البلوط في بلاد الغال والزيزفون في جرمانيا والدردار في سكنديناڤيا والسندر في سيبريا والزيتون في الإسلام والتين البنغالي في الهند والخيزران في اليابان. وإن ننسَ لا ننس شجرة السنط الماسوني واللوز العبري والصفصاف الصيني وغار أبولون ودِبَق للكهان الغاليين التي كانت مسلمات أكثر جدة.

فالشجرة الكونية المغروسة في منتصف الوجود أو في مكان تشغله كالعمود القرباني في الهند، تربط الأرض بالسماء. وعمودية الشجرة وخضرتها الدائمة أو المتجددة على المستويات الثلاثة: الجذور، والجذع والأوراق تجمع في علاقة العوالم: السماوي والهوائي والعاصفي. ونسغها وهو نوع من الندى من الأسفل وثمارها، تفاح الـ «هيسبيريد[3] Héspérides» أو جنة عدن، هي غذاء الخلود. وكما يقول دانتي Dante[4] «الشجرة تعيش من قمتها»هو ما يترجم الصورة الباطنية للشجرة مقلوبة، جذورها هي الأوراق والأوراق هي الجذور وبذلك يمكنها أن تتغذى من ندى السماء.

---

(1) الخمير شعب كمبودي من الهند الصينية على خليج تايلند يتكلم بلغة خاصة به ومذهبه باطني أيضاً.

(2) Omphalos، نسبة إلى أومفال ملكة ليديا التي كان هرقل أسيراً عندها بعض الوقت تصوره الأسطورة يغزل الصوف عند قدميها: ودِلْف معبد لأبولون في اليونان القديمة على السفح الجنوبي الغربي لبرناسيا.

(3) جزيرة أسطورية من جزر المحيط الأطلسي مخصصة لعصافير الكناري الصفراء.

(4) الاسم الكامل: دانتي آليجيري Alighieri، وهو كاتب ايطالي 1265-1321، لعب دوراً أساسياً في مدينته التي كلفته مهام سياسية عديدة؛ له مؤلفات لغوية وعلمية وله الكوميديا الإلهية.

والـموضوع الشجري الأكثر أهميــة هـو عـن شـجرة الحيـاة الـتي هـي في الفـن الايراني محصنة غالباً بطاووسين متواجهين يمثــلان الازدواجيـة الكونيـة. وينبـوع، رمـز عودة الشباب الأيدي، يروي أحياناً «قدم» الشجرة ويطفح بالانقسام إلى أربعـة أنهـار جارية في اتجاهات الـمدى الأربعة. وفي التـوراة، استبدل الطاووسـان بأشـجار معرفـة الخير والشر الــتي تُحصّـن شـجرة الحيـاة، وهـي ثلاثيـة معادلتهـا القبلانيـة «التوراتيـه» الشجرة ذات الثلاث نافورات.

وفي بناء الصروح، عندما تأخر الحجر في احتلال مكــان الخشـب أصبـح عمـود الحجر «الـمسلة» الـمصقول الرمز الــمحوري. وسـلة الأوراق الـمنحوتة الـتي تحيـط بتاج العمود بصورة عامة مشتقة من الرباط النباتي القديـم الـذي يجمـع تفتـح الجـذوع الـزهري بحزمة واحدة.

والسُّلـم صـورة أخـرى للـمحور كـالدرج. ونحـن نعـرف بهـذا الصـدد سلـم يعقوب الذي كانت الـملائكة تصعد وتهبط عليه. وهذا السلـم الأسطوري الذي تحدد درجاته مراحل التطور الروحي، موجود في البوذية وكان قد أورد كذلـك في «كتـاب الأموات» الـمصري. والحبل رمز آخر قديم جداً للصعود. ومعه يتدخل مفهوم مختلـف أكثر تعقيداً للـمحور هو مفهوم العقـد الـتي تتصـل بمختلـف درجـات السلــم والـذي ينطبق على تثبيت حالة مقبولة أم لا. وفي العصور القديمة وكذلك في الإسلام، اعتـبرت الزخرفة على شكل عقدي وجديلي وحلزوني أو تشـبيكي تعويـذات حافظـة وواقيـة. ومن الـممكن مع ذلك ثقب هذه العقد بخبرة تعتبر واحداً من طقوس اليوجا. وبالفعل، حلّ عقدة هو البدء في تحرير يجب أن يتـم في الاتجـاه العكسـي الــمؤكد للإتجـاه الـذي أجري به. وهذا من الناحية الاشتقاقية «الحلّ» الوحيد الحقيقي الذي يقوم على أســاس اجتياز حلقة العقـدة الجاريـة دون أن تكـون محصـورة. وإذا كـان الإسـكندر قـد قطـع بضربـة سـيف «عقـدة جورديـاس» الشـهيرة، الـتي كـانت تربـط نـير الـمقرن بعربـة جورديـاس Gordias، ذلك الحراث القديم الذي أصبح ملكاً على «فريجيـا Phrygie»[1]

(1) فريجي – منطقـة في غربـي آسـيا الصغـرى تفصلهـا عـن بحـر إيجيـه «ليديـا Lydie» غزاهـا السومريون في القرن السابع قبل الـميلاد.

فإن هذا الانتصار المزعوم للبطل المقدوني من طبقة الفرسان عجل بنهايته. ذلك أنه وإن غزا آسيا واحتلها فقد خسرها على الفور ليموت في طريق عودته.

ومن كل رموز المحور، العصا هي الأكثر عمومية والأكثر ثراء في النسب. ومن عصا الراعي المعقوفة إلى عصا الحاج فعصا المارشال فإنها تفعم بالسلطة والجدارة. إنها عكاز الأسقف، سوط النبيل الروسي، مضرب الفارس، عصا المتغندر، عود المشعوذ إضافة إلى أنها عصا المكنسة للساحرة القروسطية إذا أدخلنا هنا مفهوم التطابق.

ثم إنها العصا البراهمانية ذات العقفتين التي تذكرنا بشارة الطبابة لدى هرمس Hermès التي تلتف حولها باتجاهين متناقضين حيّتان تمثلان التوازن المستقطب للاتجاهين الكونيين.

والصولجان، الخاصية الملكية، هو تعريف آخر للعصا ورمز للمحور كما هو الملك نفسه باعتباره الوسيط بين السماء وشعبه. ومهماته الرئيسية تفرض عليه إقامة السلام والعدل الممثلين بعارضة الميزان. وسهم هذه، كالسيف، رمز للمحور.

السهم وحده رمز محوري آخر يفترض الفرجة أو الفتح في منفذ حيث يمكن للنوران يدخل منه وبالتالي الفكرة. وهكذا يبدو كعامل نهائي لصورة برج القوس[1] المؤلفة من ثلاثة أسس جوهرية: الحصان، الإنسان والسهم وهي تشكل بوضوح التعاقب في غزو الحالات الثلاث.

والخيط رمز مجاور للحبل ولكن بشكل أكثر تعقيداً لأنه استعمل في النسيج، وهو يمثل في الأزمان السالفة تركيب الكون. مغزل ومردن يلتف حولهما الخيط وينفلت. وهذا يمثل إمارات المصير القائمة بين أيدي الإلاهات الكبيرات الموار أو البارك Moires ou les Barques اللواتي كن يعملن وهنّ يغنين كجنيات البحر. وأقدم

(1) SAGITTAIRE مجموعة نجوم برجية يرتبط اتجاهها بمركز المجرة وهي المجموعة التاسعة التي تبتعد الشمس عنها في الشتاء. لكن المؤلف أراد بها التعبير عن طقس ديني قديم، رامي السهم من على صهوة جواد.

تلك الآلهة هي لاشيزيس Lachesis التي كانت تغزل لكن الخيط الذي بين يديها هو خيط الماضي. والإلاهة الأصغر منها كلوتو Clotho تلف خيط الحاضر. وأصغر الأسرة، آتروبوس Atropos تستعمل المقص المحتوم الذي يقوم بقطع الخيط في المستقبل. وكان هيزيود Hésiode يعطيهن «الليل» كأمّ لهن وأفلاطون الضرورة. وهذا الثالوث المقدس الرهيب كان معتبراً كشؤم. ولعل هذا يفسر كيف أن النسيج الشعائري في بعض أسرار الجماعات القديمة كان بين النساء مقارناً بإنزواء الليل وبالشتاء بينما العمل في الحقول المنفّذ خلال النهار وفي الصيف موقوف على الرجال.

وخيط السلسلة، العامل المستقر، يجمع الأكوان والحالات بينما خيط اللُّحمة الدائم الحركة، يبرز المصير المشروط لكل إنسان.

وحركة الملوك في الذهاب والعودة تمثل التعاقب بين الحياة والموت لدى الطاويين[1]والشهيق والزفير الذي يمثل لدى الريغ – فيدا الايقاع الحياتي «Rig-Veda، ولدى الأوبانيشاديين، يمثل الخيط الآتما Atma الذات» و«برانا Prana» النَفَس. وعقد اللؤلؤ المنضد هو حلقة العوالم المتصلة بالذات. والخيط الذي يلتف حول دولاب المغزل يذكر بالعجلة وحركتها الديناميكية. والدولاب هو رمز للعالم على غرار صور أخرى زهرية أو مستديرة كالوردة وزهرة اللوتس التي سنلقاها فيما بعد والتي يمثل تفتحها تطور التجلّي.

لكن العجلة ترمز كذلك إلى خلق الصيرورة الاحتمالية والبائدة ودورة التجدد الدائمة. «العالم عجلة في عجلة» هكذا قال الكردينال «كوزا Cusa»، «كُرة في كُرة».

والعجلة في وسطها ومحورها رمز شمسي كذلك أي مركزي. فهي تنشط بالشكرافارتي الهندوكي الذي يحرك العجلة وهو سيد المكان والزمان. وفي حين أن

---

(1) فلسفة دينية تنسب إلى الصيني «لاوتسو» في القرن السادس قبل الميلاد معروفة باسم Taoïsme وأنصارها Taoistes الطاويون.

القرص العادي هو خاصة «فيشنو Vishnou» فإن عجلة العربة، الخاصة الشمسية لها 8، 12، أو 30 شعاعاً، ثقبها مركز ثابت وهي كذلك ما تُسمى روتا-موندي Rota-Mondi لأصحاب مذهب الصليب الوردي. والذي يقيم في المركز ويجعل العجلة تدور، حسب المنظوريات، الإنسان العالمي أو الملك وبوذا نفسه بالنسبة إلى البوذيين وهو الذي يسيّر دولاب القانون الذي يمكن تقريبه من «دولاب الحظ» في الغرب.

رابعاً ـ الوسطاء البدائية:
النار، الهواء، الماء

هذه العوامل الثلاثة ترمز إلى التأثيرات التي تتلقاها الأرض من نار السماء على شكل ضوء وحرارة في حين أن الريح والمطر يعودان إلى الفراغ المتوسط.

الضوء هو الظاهرة المرئية للعالم اللاشكلي وهو يرافق كل الظواهر. ووفقاً للقبلانية اليهودية، أشعة الضوء خلقت الامتداد كموجة منظمة للخواءات وهو ما يوضحه التكون مع ما يسمى فيات لوكس الألهي - أي ليكن نور - الذي أعلن في بداية إنجيل القديس يوحنا بأنه الفعل.

وهذا النظام الرباني الذي يفصل النور عن الظل المختلطين أصلاً يظهر القدرة الخلاقة المخبأة قبل ذلك في ليل المجهول. وضوء الشمس يتطابق على هذا النحو مع الفكر وضياؤه مع المعرفة المباشرة في حين أن ضوء القمر ليس إلا جذريّ وانعكاسيّ.

واستناداً إلى ما يقوله الصوفيون، يشبه قلب الإنسان فانوساً من الزجاج فيه ضميره الأكثر سريّة على شكل مصباح يُضيئه نور الفكر. والرمزية الرومانية شهرت هذا الإشراق الداخلي في لوحات الكنائس بتمثال للمسيح جالس في لب لوزة أو في هالة تشع من حولها خطوط ضوئية. وهذا ما قد يمكن تقريبه من التقليد العبري الذي

يسمي لوز luz نواة الخلود هذه التي ترجمتها الأسطورية اليونانية بخلق أسطورة «Atys آتيس» الذي ولد من عذراء حملت به بدءاً من حبة لوز. والإزهار الباكر لشجرة اللوز الذي خُلق من قذف عضو «زيوس Zeus» يعلن عودة الحياة ربيعياً للطبيعة.

وهالة اللوزة «المندورل Mandorle» هذه تشبّه أحياناً بقوس قزح، هذا الجسر الضوئي الذي يربط الأرض بالسماء والسماء بالأرض والذي ييسر مرور العالم المحسوس إلى العالم فوق الطبيعي. وقوس قزح هذا هو السلم ذو السبعة ألوان الذي كان بوذا المدعو أحياناً «الجسر العظيم» قد هبط عليه إلى الأرض.

وفي اليونان، قوس قزح هو وشاح «إيريس» رسولة الآلهة. وهو في الهند قوس «اندرا Indra» الذي يطلق به سهامه من المطر أو النار. وإذا كان الأباطرة الرومانيون والباباوات قد سمّوا «الأحبار Pontifes»[1] فما ذلك إلا لأنهم كانوا يوزعون الجسور الوسيطة بين السماء والأرض.

وقوس قزح يرمز أيضاً إلى اختيارات الاحتمالات التحررية الماثلة على ممر فوق جسر ضيق ومربع محوّلٍ إلى خط أرفع من الشعرة وأكثر حدة من السيف وصف به الإسلام الصراط الذي يمهد الوصول إلى الجنة.

وشعار النار مشتق من الطبيعة الروحية للضوء ويعود إلى ما قبل التاريخ ورمزيته متعددة التكافؤ. ولكي نحيط بتماسكه في تعدده، يمكننا أن نعرض كمثال الآلهة الهندوكية التي تمثل عدة مظاهر منها: «أجني Agni» الذي هو إنارة الفكر و«إندرا Indra» الذي يطلق سهام صاعقته وقدرته و«سوريا Surya» الشمس التي تدفىء العالم. لكن «أجني» من جانبه ليس الفكر الذي يضيء فحسب بل هو الإرادة التي تجذب كذلك والمحارب الصارم الذي يدمر. إنه مولّد ومطهر ومدمّر في آن واحد.

(1) الكلمة بالفرنسية مشتقة كما هو واضح من كلمة Pont ومعناها «جسر» لذا جاء الربط بينها وبين سلطات الأباطرة والباباوات.

والنـار الـمطهرة الـمقامة على مذبح الضحايـا صحبـت دائمـاً التقليـدات والتحكيمـات الإلهيـة. وهـي الـتي أعطـت الـملائكة السـاروفيم اسمهـم الـذي يعـني «الـمتوهجين» أو الـمتأججين. وهـي الـتي في يـوم عيـد العنصـرة هبطت على رأس الـمبشرين والرسل بألسنة من النار وهي التي رفعت ايليا Elie إلى السماء في عربـة مـن النيران اللاهبة.

وصاعقة النار السماوية يرمز إليها بالفأس الحجرية ذات الشفرتين لباراشو-رامـا «Parashou-Rama»[1]. والحجر شهابي نيزكي. وهي مطرقة «ثـور Thor» السـكنديناڤي و «فاجرا Vajra» «شيفا Shiva»[2] و«إنـدرا» وهمـا مزيـج مـن الصاعقـة والـماس، والسهم الذهبي لأبولون الشمال الأقصى وسيف القديس ميشيل وثلاثيّ الأسـنان للإلـه نبتون Neptune الذي كان سلاح شيفا في الهنـد والـذي كـانت أسـنانه الثـلاث تمثـل التوقيت الثلاثي: الـماضي والحاضر والـمستقبل والـمستويات الثلاث للظاهرة الكونيـة التي أصبحت حلية الهندوسية الثلاثية.

وفي بلاد الإسلام، خلال التبشير، كان الخطيب يحمل سيفاً مـن الخشـب كرمز لقوة الكلـمة وسيفاً ذا حدين يرمز إلى «الفعل» يخرج من فم يهوى كما ظهر في بعض الزخارف الرومانية.

وفي التيبت، تمثل «الفاجرا vajra» الصاعقـة رمـز ظـاهرة السـماء الفاعلـة كمـا يُمثل بجلجل بشكل مخالف للعقيدة. وهو مـا تعبر عنـه الصيغـة اللاتينيـة لكـل مُسـارة الـمعرفة التي تحصلت بالعقل والبيزر.

والحرارة التي تصدرها النار أصبحت بمقابلتهـا للـمادة لهيبـاً روحيـاً لكـل تجربـة وطبقت من قبل الكيميائيين الطاويين في عمق الإنسان الداخلي في وسط قلبه وموضعـه تشريحياً في الضفيرة العصبية الـمسماة بحق الشمسية. وكما أن وظيفة النار هي نقل كل

---

(1) راما في الـميثولوجيا الهندوكية هو تجسيد الإله فيشنو وبطل «رامايانا» الأسطوري.

(2) شيفا هو الرب الثالث للهند وهو إله التدمير و«فاجرا» هي أداته التخريبية.

ما تشعله من حالة الخشونة إلى الحالات العليا فإن مجموعة الـمعتقدات الدينية القديمة تقارن هذه النار بصعود ما تسميه «الكنداليني Kundalini» على طول منتصف العمـود الفقري الذي يمحقه بالتحويل الـمتوالي للطاقة النطفية إلى يقظة روحية. لكن النار يمكنها كذلك أن تهبط وأن تتحول إلى عقابٍ كما يشهد على ذلك «لوسيفير[1] Lucifer» الـملك حامل النور الذي أصبح أمير النار التحتأرضية.

والهواء هو العامل الخاص للعالـم الوسيط، وسيط بين السماء والأرض وبين النار والـماء. إنه الوسط الذي يظهر فيه النَفَس الإلهي الـمماثل للفعل الذي يخرج من فم يهوى كما هو في الوقت نفسه نفَس منخره الذي يمثل الطاقة الخلاقة والحافظة للحياة. والهواء في الهند ممثل بالإله «فايو Vayu» ملك الـمجال اللطيف، الذي يمتطي ظهر غزالة، الأسرع بين الحيوانات، ويحمل علماً خفّاقاً أمام رياح التيارات الكونية الثمانية. وهذه التيارات متصلة بإتجاهات الفضاء الثمانية التي تصفها، لأن الـمثمن الزوايا هو الشكل الوسط بين الـمربع الأرضي والدائرة السماوية، وفي أثينا كذلك، كان لبرج الرياح ثمانية أوجه تتصل برمزية أيام العيد الثمانية «الأوكتاف». فالهواء هو انبثاق نسمة الروح، الذي يتحرك في سفر التكوين على الـمياه الأولية ليفصلها ويخلق العالـم. ويمكن تقريبه من «همسا Hamsa» عند الفيديين والإوز الرباني الذي يبيض بيضة العالـم على هذه الـمياه نفسها.

«وفايو Vayu» الذي يجمع سلسلة العوالـم كالخيط هو انبثاق من «آتما Atma» نسمة الروح العالـمي. ولـما كان العالـم محبوكاً بخيط «أتما» فإن الإنسان محبوك بالأنفاس الخمسة لاتجاهاته الخمسة، لأن سيرها الـمشترك مع «الكنداليني Kundalini» في مجموعة معتقدات ومذاهب «التاندرا» وعلم الأجنة الطاوي لا يشير مجرد التنفس الطبيعي فقط بل يجمع كل الطاقات الحيوية. وسيادة «برانا Prana» التي تلاحق «اليوجي» تجر السيادة الذهنية للطاقة الـمَنويّة والتنفس الثاقب.

---

(1) لوسيفير اسم للشيطان الذي كان ملك النور والذي هبط بعد تمرده على الله.

وعندما فصل النَفَس الإلهي المياه الأولية على إمكانات لاشكلية عليا وشكلية سفلى، ظهرت الغيوم والندى والمطر على شكل بَرَكات، لأن الماء الذي تستقبله الأرض هو نبع الحياة. إنها تمثل لانهائية الممكنات، وعود التطور وكل تهديدات الانحلال. أن يغطس الإنسان في الماء هو أن يعود إلى الينابيع. وفي الهند، الماء هو الشكل الجوهري للمادة الأولية «للبراكريتي Prakriti» المبدئي في حين أن عالم المستقبل كان مستقراً في عمق المحيط الأولي.

والروح القدس هو ينبوع المياه الحية والتغطيس هو التجدد. والعماد هو ولادة جديدة وكل عبادة نمت دائماً قرب نبع ماء. وفي التوراة، تلعب الآبار والينابيع والمناهل دوراً رئيسياً في المكان المقدس الذي تتم فيه لقاءات سماوية وتتحقق فيه الاتصالات والعهود والمواثيق.

والقمر شريك للماء كما الشمس مشاركة للنار. يلمع بضوء غير مباشر فإنه رمز التبعية. وبعودته إلى الظهور الدوري، يرمز إلى التجدُّد. إنه يقيس الوقت، الأسابيع والأشهر وفقاً لدائرته الخاصة ويجمع الإيقاعات المتغايرة التي يجمعها التماثل ويقربها منه. وهو يراقب عوامل الخصب والتنبت.

كان القمر أول ميت كما يشهد على ذلك اختفاؤه من السماء الليلية خلال الأيام الثلاثة الأولى لعودته إلى الظهور. والأرواح الميتة ملزمة بالمرور عبر فلكه، مثوى الإلاهات القمرية: إيزيس Isis، عشتروت Astarté، أرتيميس، لوسين، هيكات Hécate، وبرسيفون Perséphone، اللواتي هن كذلك إلاهات جهنمية Chtoniennes[1]. إنها ترمز إلى المعرفة غير المباشرة وغير الحدسية والمنطقية التي تمثلها البومة، طائر مينرفا Minerve الليلي. وفي الهند، كرة القمر هي نهاية درب الأسلاف حيث يمهد انحلال الأشكال القديمة لقدوم المستقبل، وهو ما يمكن تقريبه من دور «شيفا Shiva» الذي شعاره هلال قمر.

---

(1) جاءت الكلمة في النص على هذا الشكل وهي تعني العديد من الإلاهات الأسطورية اللواتي يعشن في أعماق الأرض كما يؤكد الوثنيون.

الهلال هو أكثر صور القمر رواجاً، يشبه بكأس وبكل وعاء يحمل وعود التجدد كسفينة نوح العائمة على مياه الطوفان التي كانت تمثل النصف السفلي من «بيضة العالم» التي كانت القبة السماوية تتمم شكلها. والهلال هو كذلك حرف النون «ن» الذي يتزاوج في اللغة العربية مع شكله. وفي التقليد الاسلامي، يمثل هذا الحرف السمكة التي كان «يونان Jonas» محبوساً فيها بعض الوقت كما كان نوح في السفينة قبل أن يُنقذ منها. ومن وجهة معنى الهلال فإنه يمثل البعث بسبب إيقاعه الشهري والتحولات القمرية. وفي التفسير العبري للتوراة، يرتبط حرف النون كذلك بفكرة التولد الجديد والبعث.

والرمزية الأكثر عمومية للكأس هي الإناء الحافل الذي يجمع ماء السماء أو الحليب من ثدي الأم الذي يقارن هو الآخر بالكأس. ولنضف أن بعض الثمار السمائية التي يمكن اعتبارها كؤوساً طبيعية لوقف العطش، القرع، الكباد، البرتقال، البطيخ، هي بالنسبة إلى الطاويين رموز الخصوبة بسبب بذورها العديدة التي هي رشيم الإثمار المقبل.

ورمز أسطوري للكأس هو كأس «جرال Graal»[1] الذي جمع دم المسيح على الصليب والذي أصبح بذلك كأس كل القداديس وشبيهاً بجميع القلوب. وما تؤكده اللغة الهيروغلوفية المصرية عن القلب رسم على شكل كأس. فالقلب حسب التقاليد هو مركز الكائن وينبوع الذكاء البدهي قبل أن يصبح مركز الشعور. وهو بإيقاعه سيد الوقت. وهو في الهند مسكن براهما وفي الإسلام عرش الله. وعند تحنيط جسم ما خلال المراسم الجنائزية في مصر القديمة، كان القلب هو العضو الباطني الوحيد الذي لا يُمس في جسد المومياء.

(1) الغرال المقدس وهو الإناء الذي استخدمه السيد المسيح في العشاء السري وفيه تلقى يوسف الرامي الدم الذي سال من جنب المسيح المصلوب بعد طعنه بحربة.

وعندما يتكلم القرآن عن الروح الإلهية التي نفخت الحياة في آدم فإن الأمر يتعلق بالقلب كما أكده الشاعر «الجيلي Djili» لأن الرؤية الروحية بالنسبة إلى كل الصوفيين مقارنة «بعين القلب».

والجرال الذي هو إناء «grasale» هو كتاب أيضاً «جرادال gradale». فهو كشف روحي وحياة عضوية، وعقائدي معاً. ووفقاً لتقليد قديم قد يكون «الجرال» قد نُحت في زمردة وقعت من جبهة لوسيفير عندما سقط من السماء، وهو شعار يمكن تقريبه من «الأورنا Urna»، هذه الزائدة الفطرية الرمزية التي كان «شيفا Shiva»[1]، وبوذا يحملانها على جبينهما بين الحاجبين والتي تمثل معنى الأزلية التي فقدها لوسيفير عند سقوطه مباشرة.

والطاولة المستديرة التي يستريح جرال عليها تذكر بحجر قبر المسيح المقدس وبالمثال المحتذى في كل المذابح الكنسية. إنها تمثل وسطاً روحياً. وحول الدائرة البروجية المثالية التي ترسمها هذه الطاولة، احتل الرسل الإثنا عشر الإشارات الإثني عشرة التنجيمية حيث سيقيم فيما بعد الفرسان الإثنا عشر، فرسان جرال Graal. وهذه الطاولة البروجية المستديرة هي صورة عن القبة السماوية بينما اللوح المحفوظ في الإسلام هو صورتها الأرضية، مكان المادة المبيَّنة التي يسجل عليها القلم الإلهي مصير أقدارنا.

والصَدَفَة ككل القواقع البحرية هي رمز مائي وقمري آخر. إنها مقارنة عالمياً بالجهاز التناسلي الأنثوي وهي مصدر أسطورة «أفروديت Aphrodite»[2] المرأة البحرية التي ولدت من قوقعة بحرية.

واللؤلؤة، ثمرة القوقعة، كاللوزة، صورة لنقطة من المني أو الندى سقطت من السماء، ترمز إلى القوة المولدة والطاقة الكونية، من هنا يقوم دورها في طقوس

---

(1) الإله العظيم الثالث في الديانة الهندوسية إله التدمير.

(2) أفروديت إلاهة يونانية للجمال والحب وهي فينوس الرومانية.

الولادة أو الـمآتم. والقوقعة البحرية، بسبب الضوضاء الغامضة والغريبة التي تصدر عنها إذا ما أدنيت من الأذن، كانت معتبرة كمصدر للصوت ومستقبل له. والكهنة التيبتيون كانوا يستخدمون صداها الـمتواصل لغمر ذهنهم بإدراك الصوت الطبيعي للكون.

ولـما كان الصوت واللؤلؤة محفوظين في الصدفة، كانت تعتبر في التيبت كمتمم سلبي لـ: «فاجرا Vajra» – الصاعقة – الفعّالة، وبذلك تلعب دور الجلجل الشبيه بدوره بكأس مقلوبة تكون اللؤلؤة أداة الضرب فيه. وهذا التكامل كان معروفاً كذلك في الصين حيث كانوا يستعملون صدفة كبيرة «ليسحبوا» الـماء من القمر بينما كانت مرآة معدنية تعمل على «سحب» النار من الشمس.

وبالتطوير اللوغاريتمي للولبياتها التي يعدّدها «الرقم الذهبي» والـذي يحكم نمو الأحياء، أعطى شكل القوقعة الحلزوني رمزاً للولبية.

واللولب الـمسطح يستدعي رسم الـمتاهة أي العودة إلى الـمركز: واللولب الـمزدوج يمثل الحركتين الـمتكاملتين: التطورية والداخلية للحياة والـموت. وهذا يشبه التكور الـمزدوج للأفعى في شارة الطبابة، الرحوية الـمزدوجة لعصا براهما والحركة الـمزدوجة لـ «النادي nâdis» حول الشريان الـمركزي «لسوشوما sushûma» والحركة الـمتناوبة التي يمارسها «الدوفا devas» و«الأسورا asuras» أثناء مخض «بحر اللبن amrita» والحركة الترددية للقداحة ذات القوس التي تولد النار باحتكاك الخشب. إنها رمزية دائرية تلحق برمزية العجلة التي يمثلها اللولبان الـمتشابكان اللذان يشكلان «السواستيكا».

ولنبق مع الـماء الضروري للحياة الذي هو سابق لـميلاد الكون. هناك أسطورة هندوكية تقول إن العالـم نتاج بيضة «براهمندا brahmanda» حملتها الـمياه وحضنتها الأوزة «هامسا hamsa». وفكرة البيضة الكونية هذه التي هي أصل الظهور، تعود إلى الظهور في علوم نشأة الكون – كوسموغونيا – الأخرى كالبيضة التي بصفتها «كنيف

Kneph» الـمصرية والإوزة الصينية وبيضة «الديوسكور Dioscures»[1] الـتي حضنتهـا ليـدا بعـد اقترانهـا بـالإوزة. ونلقاهـا كذلـك في نشـوء الكـون لـدى «الدوجونيـين Dogons»[2] «والبمبارا Bambaras»، وباعتبارها رموزاً للوجـود والنشـور فقـد وُددت بيوض بين يدي صُوَر «ديونيزوس Dionysos»[3] في مقابر «البيوسى Boétie». واليـوم تعتبر بيضة الفصح رمزاً لبعث الـمسيح ولعودة الحياة الربيعية إلى الطبيعـة. وفي هـذه البيضة الكروية كأندروجين الأفلاطونيـة، تقـوم حالـة السـماء والأرض مغلفـة قبـل أن تظهر ولـم تظهر إلا بعد أن انشقت البيضة إلى قسمين وفقاً لعملية مشابهة للاستقطاب الذي تمّ لأندروجين، وكانت هذه البيضـة تحـوي الوفـرة العدديـة للكائنـات في رشـيم يسميه الفيديون الـمضغة الذهبية رمز الوجود الكوني الكامن.

وبعد انشطار هذه البيضة لا يمكن إدراك فعل السماء مباشرة مـا دامـت الأشـعة الشمسية غير الـمحتملة استعصت على الرؤية إلا في صورتها الـمنعكسة علـى سـطح الـمياه. والقمر الذي يرسل أشعة شمسية لا يمكنه أن يعطـي إلا صـورة غـير مباشـرة في انعكاس وهمي ذي خاصة تحولت إلى تأمل عقلاني ما دام التأمل هو ملاحظـة السـماء بواسطة مرآة.

يبدو الظهور إذن كانعكاس مقلوب للـمبدأ الذي ظهـرت صورتـه علـى سـطح الـمياه فبات رمزاً، يعبر عنه الصوفيون بقولهم إن الكون مجموعة من الـمرايا يمكن تأمل «الجوهر» فيها تحت ظاهرة كل الأشكال وفي اليابان مثلاً نجد الـمرايا الشمسية في كل الـمعابد الشنتوية[4] كما نرى الصلبان في الكنائس الـمسيحية.

---

(1) اسم أطلق أسطورياً على أولاد زيوس الآلهة كما يطلق على حصاني كاستور ويولّوكس.

(2) الدوغون شعب من مالي يعيش على مرتفعات بندياغارا والبمبـارا شـعب مـن فصيلـة مـاندي Mandé يعيش في السنغال ومالي لا حضارة معروفة لهما.

(3) ديونيزوس إله النبات اليوناني وبصورة خاصة الكروم والخمر.

(4) شنتو Shintô هي الديانة اليابانية الأهلية التي تمجد الأجداد وقوى الطبيعة.

وتحقيق الإمكانات التي تضمها البيضة الكونية يتم بفضل فعل شمسي في العمق يمثل في مختلف التقاليد، بتفتح زهرة، لوتس، وردة، فلّة، على سطح المياه وهي خريطة انعكاس الشعاع السماوي الذي يتم فيه المرور من العالمي إلى الشخصي أو العكس.

فالزهرة هنا رمز لمبدأ سلبي. كأسها[1] يماثل الكأس التي تتلقى المطر والندى السماوي. وتفتحها على سطح ماء راكد وكذلك بالنسبة إلى زهرة اللوتس، أو في حديقة بالنسبة إلى الوردة، تمثل انتشار وتطور الظهور بكامله.

والزهرة باعتبارها قرصاً أفقياً وسليماً هي المتمم للرموز العمودية والفاعلة، رموز الفعل السماوي كحربة لونجن Longin[2] التي قطرت منها دماء المسيح في الكأس المقدسة خلال حفل غرال Graal أو كدم أدونيس الذي جرح بناب خنزير بري يعطي هذا الدم الحياة لزهرة شُقار مضرجة حمراء. وفي العصر القديم كانت حدائق أدونيس تعبر عن الازدهار الربيعي التجدد.

وزهرة اللوتس الناتجة عن ظلمة المياه الراكدة، تنشر على سطحها بتلاتها الثماني حول تويجها في الاتجاهات الثمانية للفضاء. ويمكن تشبيه برعمها بالبيضة التي تتفتح بتفتح الزهرة. والأيقنة[3] الهندية «ايكونوغرافيا» ترينا فيشنو نائماً على سطح المحيط البدئي بينما تنبعث من سُرّته زهرة لوتس يجلس عليها براهما. والهند تميز بين زهرة اللوتس الوردية «padma» الرمز الشمسي واللوتس الزرقاء «utpala» رمز القمر. والتضرع الشهير: «اوه» الحلية في اللوتس!» يعبر عن تمجيد الإله في حوض «دهارما «dharma الكوني.

---

(1) كلمة Calice التي تترجم بكلمة كأس هي من الناحية الدينية الإناء الذي تقدس فيه الخمر في الكنيسة ولم أجد كلمة تعطي هذا المعنى لأميزها عن الكأس العادية.

(2) شهيد القرن الأول الميلادي، هو الذي آمن بعد أن طعن المسيح بحربته في جنبه فاعتبر قديساً.

(3) الإيكونولوجيا علم يتعلق بدراسة كل ما يشكل عهداً من العهود كما يعني كذلك دراسة الفن الديني.

والوردة الإيرانيـة تتفـق مـع اللوتـس الهندوكيـة والصينيـة. وفي الدراسـة الدينيـة الـمسيحية هي الوعاء الذي تلقى دم الـمخلّص أي أنها تمثل «غرال Graal» الـمقدس الـمتمثل هو نفسه بقلب الـمسيح وهـو مـا يـدل بوضـوح علـى معنـى شعار أنصـار الصليب الوردي[1]. إنها رمـز العـودة إلى الحيـاة والـورود توضـع دائمـاً علـى القبـور. و«هيكات Hécate»[2] التي ترأس الجحيم كانت تُمثل متوجة بالورود.

وهكذا يمكن أن نعتبر العالـم كأرض مقدسة في وسط الـمحيط الكوني، جزيرة في وسطها يقوم جبل تعلوه هو نفسه شجرة مقدسـة. ينـابيع تنسـاب مـن أسـفل هـذه الشجرة وبمجموع هذه الأماكن الـمتميزة يمكن اعتبـاره الإدراك الأول لـمكان محفـوظ أي مذبح في معبد.

وهذه الصورة الكونية الـمصغرة، هذا العالـم الصغير الـمصغّر يمكـن استبداله بقصر ملك وسط بحيرته أو بحصن وسط خنادقه أو بحديقة تحـاول الحدائـق الإيرانيـة أو اليابانية إعادة تشكيلها أو بالحدائق الـمسورة للبيـوت الإسـلامية أو جـدران الأديـرة، هذه كلها صور لجنة وُجدت من جديد. هذه هـي الـتي تحـل محلهـا رمزيـاً أجمـل قطـع السجاد الإيراني بزهورها وحوضها الوسيط وطواويسها الـمتقابلة مع شجرة الحياة.

خامسـاً ـ الوسطـاء الكونيـة
الكواكب السيارة، الأعداد والألوان

الكواكب السيـارة. ـ لعبت الكواكب والنجـوم والسيارات دوراً رمزيـاً ذا أهميـة كبـيرة لأنهـا جذبـت بانتظـام حركتهـا انتبـاه الـمنجمين الذيـن كـانوا أوائـل الرياضيين وذلك لأنها تحلت بصفة مقدسة لكل ما يرتبط بالسماء.

---

(1) روزكروا Rose-Croix حركة صوفية أسسها كريستيان روزنكروتس في القرن الخامس عشـر وهي شائبة في كثير من الأمصار الـمسيحية.

(2) Hécate إحدى الإلاهات اليونانية ربة السحر والافتتان.

لا تزال النجوم تتمتع ببعض التأثير إذا ما صدقنا الخطوة الشعبية التي تنعم بها «نجومنا» الحديثة. وليس في الدين اليهودي البدائي وحده يسهر ملاك على كل واحدة منها.

فالنجم القطبي الذي يلعب دور المحرك الأول، والذي تدور حوله القبة السماوية أصبح حديثاً رمزاً للتفوق. في الصين، يشبَّه الحكماء به وفي تقاليد أخرى، اعتُبر مسمار السماء، سُرّة العالم والدعامة الشمسية.

ولرسم النجمة خمسة تشعبات أو «البنتاغرام Pentagramme» كان يعتبر دائماً كصورة للعالم الإنساني الصغير وهو تفسير ورثته نجمة الماسونية المتوهجة. وكون البنتاغرام موضوعاً بين الزاوية القائمة التي تصلح لقياس الأرض والفرجار الذي يصلح لقياس السماء، يجعله رمز الإنسان المتجدد، السيد المدرَّب للرفيق الكامل في نظام المرافقة. وعلى قطعة فسيفساء في مدينة بومبي لا بد أنها لمهندس معماري، يمكننا رؤية جمجمة خماسية موضوعة تحت مثلث على شكل سقف مدعوم بدائرة مجنحة، هي الوعد بالعودة إلى الحياة من وراء القبر.

والبنتاغرام Pentagramme رمز سري للعرفان عند الفيثاغوريين يتصل رياضياً بعدد لا معقول «العدد الذهبي» مترجماً معدلاً وسطياً (1،618) أسماه باتشيولي[1] Pacioli صديق ليونار دافنتشي Leonard de Vinci[2] المعدل الإلهي. إنها تعرف بالقانون المثالي للإنسان الذي تقسم سرّته الجسم تبعاً لهذه الشعبة الذهبية نفسها. إنها تتحكم كذلك باللولبية اللوغاريتمية للنمو التي تتطور المخلوقات الحية تبعاً لها دون تعديل في أشكالها.

---

(1) لوكا باتشيولي رياضي ايطالي 1455–1510 وعالم جبري جمع الخبرات العربية في كتاب «السومّا Summa» عام 1494 ودرس كذلك موضوع الذهب.

(2) مصور ونحات ومهندس وعالم ايطالي 1452–1519، له رسوماتسو تماثيل عديدة للعذراء والمسيح وغيرهما.

أما النجمة السداسية الـمسماة «درع داود» فهي شعار اليهودية، إشارة إلى الصلح والتوازن وعلم إسرائيل.

لقد تكلمنا من قبل على رمزية النيِّرين الشمس والقمر. إنها تعود إلى أبعد القدم كرمزية الكواكب الخمسة الأخرى الـمعروفة في بلاد الكلدان وفي مصر. والامتياز الحالي الـمدهش لعلم الفلك يعفينا من الإصرار على إثارتها من جديد ولسوف نقتصر على الإشارة إلى العلاقة بين هذه الكواكب بالـمفهوم الديني.

كبير الـملائكة ميكائيل مرتبط بالشمس وزكاريل Zachariël بالـمشتري ورفائيل بعطارد وجبرائيل بالقمر وعمائيل بفينوس الزهرة وسمائيل بالـمريخ وأوريفيل بزحل. وفي الـمسيحية، رغم تبنيها الـملائكة، تخلت عن مشاركتهم للكواكب فكانت الهرمسية هي التي أعادت الصلة بين الكواكب السبعة وخصائص الإنسان الـمماثلة عددياً والفضائل السبع والعيوب السبعة. عُزيت الإرادة إلى الشمس وكذلك الإحسان والكبرياء، والإبداع للقمر وكذلك الإيمان والكسل، ولعطارد العقل والاعتدال والرغبة، وللزهرة الانفعالية والأمل والفسق، وللـمريخ الحيوية والقوة والغضب وللـمشتري الإلفة والعدالة والفهم ولزحل التمييز والحكمة والبخل.

والشمس خلال جولتها الظاهرية بين مجموعات النجوم تتبع سنوياً طريقاً يدعى دائرة البروج وهو الخط الوسط لـمنطقة عرضها «17» سبعة عشر درجة تسمى فلك البروج. ولقد قسم القدماء هذه الـمنطقة إلى ثمانية قطاعات ثم إلى إثني عشر وفقاً للأشهر الإثني عشر للسنة وأعطوها أسماء النجوم التي تحويها. وعلماء الفلك اليونانيون عزوا كل واحد من هذه القطاعات إلى واحد من الآلهة الإثني عشر من مجمع أربابهم الأمر الذي حول هذه الكوزموغرافيا «وصف الكون» إلى النموذجية – تيبولوجيا[1] – شارة «الحمل» تنطبق على «بالاّس Pallas» الذكاء الـمحقّق، والثور على «أفروديت Aphrodite» الخصب الـمتواصل، والجوزاء على «هرمس» الذكاء القياسي، والسرطان على «زوس Zeus» الخلق الأولي، والأسد على أبولّون القدرة

(1) علم النماذج البشرية منظوراً إليها تبعاً للعلاقات بين الطبائع العضوية والذهنية.

الحافظة، والعـذراء علـى «ديميـتر Déméter» الذكـاء التحليلـي، والـميزان علـى «هيفايستوس Hephaïstos» الحكـم الرزيـن، والعقـرب علـى «آرس Arès» التمـرد الـمحوّل، والجـدي على «هـيرا Héra» التنظيـم السياسـي، والدلـو «لهستيا Hestia» الذكاء البدهي، والحوت على «بوزيدون Poseidon» التضحية الاجتماعية.

الأعـداد. ــ مفهـوم العـدد ولـد ولا ريـب مـن التـأمل بمجموعـة مـن الأشـياء الـمتماثلة أو ذات ميزة مشتركة الأمر الذي حثّ أحد الأسلاف الأوائل على اعتبارهـا كتكرار جَمعي لشيء واحد. كان هذا أول تطبيق لنظريـة الـمجموعات. ولكـي يتـم العدّ ظل الإنسان البدائـي يعتمـد علـى الحصيـات Calculus – الـتي أصبحـت العوامـل الـمستعملة للعدادات التي لا تزال مستعملة الآن في الصين كما أن لعب أطفالنا بـالكلل ما هو إلا استمرارية لذلك.

وبعرضنا لرمزية الأعداد التي هي مفهوم الـمجموعة والتي هي السبب الـموجِّه لدراستنا، يمكن تسـهيل الإدراك والحصـول بالـمقابل علـى بعـض الـمعرفة. يجـب في البداية التركيز على طبيعتي الأعداد اللتـين تظهـران تسـاوي حديهـا وتكاملهـا. ويجـب التمييز بين دورهما كاعداد أصلية تحدد الكمية وإعداد ترتيبية تدل على الصفات، وهو تمييز ابتدائي في ظاهره لكنـه يعمـق في محصلاتـه النهائيـة. ومـن الـمناسب أن نبـين أن «الصفر» ليس عدداً بل نقطـة الانطـلاق لكـل تعـداد سـابق للوحـدة ورمـز للإمكـان الشمولي.

الأحدية، 1. كانت الأحدية تعتبر دائماً رمز الكون، رمز إلـه شـخصي وهـذا لا يعني الوحيد بل الأول في تسلسل السلطة. ويمكـن لرجـل ديـن ريـاضي أن يفسـر هـذا السلطان الـمطلق بمعادلـة مـن طـراز: «∞=1» أي أن الواحـد يسـاوي اللانهايـة وهـي حقيقة كيفية تكون لامعقولية كمّية. واللاهوتية السلبية يمكنها الذهاب حتـى إلى أبعـد مـن ذلـك وافـتراض معادلـة أخـرى أكـثر لامعقوليـة: «∞=0» أي اللانهايـة تعـادل اللاوجود، الأمر الذي يعود إلى تعريف اللـه بمجموع الـممكنات كمـا فعـل مـن قبـل لايبنيتز Leibniz.

يُفهم إذن أن ملحداً ومؤمناً يمكنهما تقبل هاتين المعادلتين المتناقضتين بأن يعطيا لمعنى الكلمات مفهوماً متناقضاً وأن يعتبرا هاتين المعادلتين كتعريف يعني التدرج الطبقي. غير أنه بالنسبة إلى معهد الزمن الغابر كان الأزل في صفة يعطي العلامة القصوى وهي (20) فإن ذلك يمكّن كذلك من إيجاز هذه الواقعة بمعادلة: (20=1).

وبعرضنا لرمزية الأعداد علينا إذن أن نميز أولاً بين هذين المفهومين المتناقضين الممتزجين في أغلب الأحيان. مثلاً رقم (2) الذي يبدو كمياً ضعف الواحد ليس في الحقيقة غير جزء من جزئي الواحد اللذين يجب جمعهما للحصول عليه مما يعبر عنه في المعادلة: ($2\times{}^1/_2=1$) والعملية نفسها يمكن تحديدها بأي عدد آخر، فالألف على سبيل المثال يعطي المعادلة التالية: «$1000\times{}^1/_{1000}=1$» وهو ما يعود إلى القول إن كل ما كان مجموع الرقم المقدر كبيراً كانت أهمية كل جزء من أجزائه صغيرة. «وحرية» كل منها تقلّ بنسبة العدد الذي يشكله.

وعدد (2) يمثل الثنائية والقطبية والجنسية وانقسام الوحدة إلى مؤنث ومذكر، فاعل وسلبي، «ين ويانج» «Yin-Yang».

وعدد (3) الثالوث، يفخّم تقسيم الوحدة ويشكل ظاهرتها العنصرية كثلاثي التركيب والثالوث أو الثالوث الأقدس[1]. إنه يمثل الظاهرة المحدثة للثنائية التي هي بعدُ عقيمة، ابن الزوجين، أو الروح الفكرية (neshamah)، والروح المفكرة (رواخ=rouach) والروح الحيوانية (نفس=nephes) إذا أخذت على المستويات الثلاثة الخاصة واحدة.

وبعدد (4) الرباعي، نصل إلى توسيع الوحدة باعتبار أن الرباعي - القابل الانقسام على أربعة - هو عدد تجلي الفعل في الإتجاهات الأربعة للفضاء، العناصر الأربعة، الفصول الأربعة، أطوار الحياة الأربعة والجبلات الأربع. فرقم (4) هو المربع

---

(1) أود هنا أن ألفت نظر القارىء إلى أن رقم ثلاثة يبدأ بحرف التاء «trois» والكلمات الأخرى التي جاءت تبين ظاهرة تقسيم الوحدة: ternaire، triade، trinité.

والصليب وتربيع الدائرة: «1+2+3+4=10» إضافة إلى دورانية ربع الدائرة: «1+2+3+4=10» وهذه هي رباعية فيتاغور[1] «tétractys».

والعدد (5) الخماسي، يمثل الفلك والمادة والحياة باعتباره مؤلفاً من أول مزدوج وأول مفرد «2+3» أي من الذكر والأنثى. إنه العوامل الخمسة: «النار، الهواء، الأرض، الماء والأثير»، الحواس الخمس وأصابع اليد الواحدة والكواكب الخمسة التقليدية باستثناء الكوكبين المضيئين. وهو التقويم الفيتاغوري الذي يشترك فيه الجزء الذهبي الذي يمثل الإنسان نفسه دون أن نغفل تعدادات صينية أخرى برقم (5).

والعدد (6) هو العالم الأكبر، العالم الذي خلق خلال ستة أيام، الرسوخ، التوازن، طبيعة الطبيعة «natura naturata» جهات الفضاء الست (الأربع الأفقية والسمت والنظير). إنه جمال العالم وإيقاعه الممثل بالكوكب فينوس «الزهرة»، والألوان الستة: ثلاثة أولية: الأزرق والأصفر والأحمر وثلاثة مشتقة: الأخضر والبرتقالي والبنفسجي، إنه خاتم سليمان والإنسان العالمي.

والعدد (7) هو رقم الطهارة والتكوين والوقت مع الكواكب السبعة وسبعة أيام الأسبوع وسبعة إيقاعات السلم الموسيقي ودرجات الدراسة السبع (الثلاثية والرباعية) والفضائل السبع والخطايا السبع، وهبات روح القدس السبع وحكماء اليونان السبعة. «السّبات Sabbat» – السبت – في العبرية هو اليوم السابع ورقم (7) يرمز إلى التوحد مع الله.

والعدد (8) ثمانية أيام العيد، التحقيق، التوازن، الراحة، التفاهم الكامل، ميزان القبلانية – تفسير اليهود التوراة –، تعميد النصارى، العالم الوسيط بين دائرة السماء ومربع الأرض ونقطة توقف الظاهرة.

---

(1) فيتاغور Pythagore فيلسوف رياضي يوناني 570–480 قبل الميلاد لم يترك شيئاً مكتوباً. ونظرية وتر المثلث المنسوبة إليه كانت معروفة لدى البابليين قبل ألف سنة على وجوده. والحساب البيتاغوري يتعلق بالأرقام الكاملة.

والعدد (9) هو التعددية واستمداد الحيازة والتسلسل.

والعدد (10) هو الكون، المجموع، عدد الأرقام. هناك عشرة أسماء ربانية عشر أصابع لليدين وعشر مقولات مدرسية: مادة، صفة، كمية، وضْع، مكان، وقت، علاقة، مظهر خارجي، فعل، رغبة). وهو رقم الدائرة ومركزها على مبدأ بيتاغور: (1+2+3+4=10). والرقم الأساسي الذي استعملته كل الشعوب تقريباً، الصفر (0)، المصريون، اليونان، الهندوس، الصينيون، اليابانيون وتبنته في حسابها.

والعدد «11» هو الخطيئة وفقاً لرأي القديس أوغستين لأنه يرتبط بالمركب، الثنائي: (11=1+1=2). وهو كذلك «التوحد المركزي» للسماء الخامسة مع الأرض (5+6). ورقم (11) هذا بمضاعفاته (22) و(33) أعداد ماسونية[1].

والعدد (12) تركيب للمبدأ الإثني عشري والمبدأ الدائري. فهناك إثنتا عشرة إشارة للبروج الفلكية وإثنا عشر ربّاً كبيراً في الميثولوجيا القديمة، إثنا عشر تابعاً للمسيح (الحواريون)، إثنا عشر إقطاعياً لفرنسا، إثنا عشر فارساً للقديس «للقربان المقدس Graal» إثنا عشر شهراً للسنة، إثنا عشر ملكاً في الكتاب المقدس، إثنا عشر سبطاً، إثنا عشر بطريركاً، وإثنتا عشرة ساعة في اليوم.

والعدد (20) تبعاً لأريسطو هو عدد التعاقب الذي يعتبر مع عدد (2) عدد الحركة المحلية والألف (1000) عدد التنامي يساوي (1022) الذي كان حكماء مصر كما يقول دانتيه Dante يعتبرونه عدد النجوم الثابتة.

والعدد (50) هو العدد اليوبيلي أي (7×7=49) من السنين السبتية و(49+1=50) السنة اليوبيلية.

---

(1) تكرر الحديث عن الماسونية. إنها تنظيم سري يضم أشخاصاً يتعارفون بإشارات معينة وتنظيماتهم موزعة في أنحاء العالم على شكل محافل خاصة. تأسست الماسونية في بريطانيا في القرن السابع عشر وفي فرنسا في القرن الثامن عشر وتركز على تآخي الأفراد والالتحاق بها يخضع لطقوس خاصة.

والعدد (60) كان قاعدة الحساب لدى البابليين. إنه عدد كامل ودائري سداسي وثنائي القسمة وعُشري، يأخذ معناه إذا لاحظنا أن السنة كانت مؤلفة من ستة أشهر وأن أيام الشهر كانت ستين يوماً.

والعدد (64) هو عدد شارات الـ «يي-كينج Yi-King» والمائة (100) عدد إشارات دائرة كاملة و(1000) عدد التوافر.

الألوان. ـ هناك ستة ألوان كما يعرف الرسامون والمصورون لا سبعة إلا إذا أضفنا إليها اللون الأبيض الذي هو الرمز، ثلاثة منها أولية: الأزرق والأصفر والأحمر وثلاثة مشتقة من خليط من لونين أوليين: الأخضر من الأزرق والأصفر والبنفسجي من الأزرق والأحمر والبرتقالي من الأصفر والأحمر. وإذا وزعنا هذه الألوان على حلقة فإن الأبيض سيقوم في الوسط والأسود حوله. أما عن رمزيتها، فإن الأحمر في الغرب هو لون المملكة الحيوانية واسم آدم يعني الأحمر، والأخضر هو لون المملكة النباتية والأبيض المملكة المعدنية رغم أن الأحمر في الصين يعارض الأسود كمعارضة النار للماء والأبيض للأخضر.

إن اجتماع الضدين في الألوان وتكاملهما يبدوان مع مقابلة الأبيض والأسود، الضوء والظل، النهار والليل. مثلاً، في الجيتا Gîtâ الهندوكية يمثل الأبيض «أرجونا Arjuna» كما يمثل الأنا، و«كريسنا Krisna» يمثل الأسود و«الْهُوَ Soi».

والأبيض المعزوّ إلى الشمس، تركيب ضوئي حدّي. إنه رمز خليط أو مرور بين حالتين أو وقتين، مرور من المراهقة إلى البلوغ لدى القدماء مع لبس التوج (Toge) البيضاء، انتقال من حالة التمني إلى حالة القبول ما دام المرشح «Candidus» يتلفع بثياب بيض فيما مضى، وهو انتقال من الحياة إلى الموت، والأبيض كان لون الحداد عند القدماء وفي الصين ولون المعمدين الجدد والأكفان.

والأسود هو ظلام البدايات، الحالة الرئيسية لعدم الظهور، لكنه كذلك في القطب الآخر لون الظلمات الخارجية. إنه يرمز إلى الموت، السلبية، القبول، الحداد،

كالوشاح الذي كان يغطي رأس المحكومين بالإعدام وكلون شراع سفينة «تريستان Tristan» ومعاطف الدراويش الدواريـن الذيـن يخلعونها عنـد الرقـص ويلبسـون ثوباً أبيض.

والأسـود هـو كذلـك لـون الإلاهـات الجهنميـات، لـون العـذراوات السـود، والحجارة المكرسة «لسيبيل Cybèle»، أسود كلون حجر الكعبة. ولقد ألّـف جلال الدين الرومي مراحل الصعود والارتقاء الداخلية للصوفيين على سلم اللونيات بدءاً من الأبيض إلى الأسود مروراً بالأحمر كما هو الحال في الكيميـاء «alchimie» حيث يمثل الأسود الهرمسي العودة إلى السديم غير المتميز بعد مروره بالتحرر من الأحمر.

لرمزية الألوان حسم فلكي. فالأحمر المريخي يمكـن أن يكـون نهاريـاً أو ليليـاً. والأحمر النهاري هو ذكري ونابذ، إنه القوة الحيوية لغريزة الحب «éros»[1] المنتصرة، الفضيلـة المحاربة، الثراء والحـب. والأرجواني كـان اللـون الـذي يفضلـه الأبـاطرة البيزنطيون والنبلاء الرومان والذي ورثـه الكرادلـة عنهـم. والأحمـر الليلـي هـو أنثـوي وجابذ. إنه لون نار الأرض المركزية وتنوُّر الكيماويين. إنه لون الدم الرَّحِمي.

هناك أصفر شمسـي. إنـه رمـز الفتـوة والقـوة كـالذهب الـذي يرتديـه الأبـاطرة والملوك. لكن الأصفر الضوئي، ذهب باهت، هو رمز عـدم الثبـات والغيرة والبلـوغ والخيانة.

والأزرق البرجيسي لون بارد وعميق، لون الهواء والفراغ، لون الحقيقـة بالنسـبة إلى المصريين. والأزرق الفاتح يثير الأوهام في حلـم النهـار والأزرق الغـامق القريـب من الأسود هو صورة الحلم الليلي. وإنه كذلك نقاء الفوق طبيعـي ومعطـف الربوبيـة كمعطف العذراء.

والأخضر الزهري هو اللون الوسيط للنباتات، لون المياه المطهرة التي تتجدد. ولـما كان الذهب الشفّاف أخضر اللون، فإن الزمرد يسهم في روعة المعدن الثمين.

---

(1) هذه النظرية جاءت على لسان «فرويد» كما هو معروف.

والبنفسجي الزُحلي هو لون الشهداء وثوب المطارنة والحداد بالنسبة إلى الأرامل.

والبرتقالي العطاردي هو لون الاعتدال والعقل.

سادساً ـ العالم الأرضي: فن العمارة

وصلنا إلى نهاية منحدر وهمي قادنا من أعلى جزء من السماء تقيم فيه الآلهة إلى أرضنا. وفي طريقنا رأينا أسلافنا يستعملون الظاهرات الكونية للتعبير عن أفكار ومشاعر لا تزال تكوّن جزءاً من ميراثنا الإيديولوجي. وستكشف لنا الأرض أصل عدد آخر من الرموز المعارة للمواد المستخدمة في بناء العمارات وفي فلاحة الأرض والعدانة.

إن أقدم مادة حرفية مع الأرض كانت الخشب وكل قطع البناء ظلت على حالها في أشكالها ووظيفتها ورمزيتها عندما حلّ الحجر محله. في اليونانية، كلمة «هيليه hylé» معناها «خشب»، وتعني كذلك المبدأ الأساسي للمادة الأولية في العالم. لهذا السبب، عبارة «مهندس الكون الأعظم» في الماسونية تعني النجار أو الخشّاب لذا قيل إن المسيح ابن نجار.

وباستعمال أشجار الغابة وأخشاب الأدغال لإقامة أعمدة المعابد، كانت الهندسة القديمة قد نجحت بالطبع في التبني التام لعوامل الكون. في الهند مثلاً، كان الصانع الماهر الأول، الخالق «فيشفاكارما Vishvakarma» ممثلاً حاملاً في يده بلطة النجار وقضيب القياس، الرمز الذي وضعته رؤيا يوحنا الإنجيلي - آخر كتاب من كتب العهد الجديد - بين أيدي ملك يمسك بقصبة من ذهب ليفحص مقاييس القدس (أورشليم) السماوية.

توافق إحلال الحجر الميت محل الخشب الحي مع لون من بلورة دورية مساوية لاستقرار الرحّل، الأمر الذي أمكنه توفير نقل المزارات المقدسة الأولى من قمم

الجبال إلى أعماق الكهوف. فالحجارة غير المشذبة، عظام الأرض الأم، المنتزعة من مقامها الأرضي أُنسِنتْ – أي أمكن تحويلها إلى ما يرضي الإنسان – بقطعها بشكل مدروس وحُولت إلى أحجار «خالصة» جديرة بأن تستعمل في بناء المعابد.

والأسلاف كذلك جمعوا حجارة سقطت من السماء. وبما أن الأرض موهوبة سلبياً لحيوية السماء، فإنها «تلقت وما تزال تتلقى وابلاً من الشهب عرّفها القدماء كرسائل من أعلى». كانوا يسمونها «حجارة الصاعقة» في حين كانت في الحقيقة صَوّانا قبتاريخيا «قبل التاريخ». لقد تبنوا «حجارة المطر» كرمز للخصب وحجارة ربانية على غرار حجارة وسيطة لمعبد أومفال في «دلفيس Delphes» وحجارة خشنة كالحجر الأسود «لسيبيل Cybèle» ربة الخصب التي نقلت من «سيلينونت Selinonte» إلى روما في القرن الثالث.

والنموذج الطبيعي لكل فن عمارة كان الجبل بالطبع، رمز المركز الذي كانت الصور القديمة وغيرها كما رأينا من قبل، الركيزة البوذية وركيزة هرمس والنصب (بيت إيل) السامي والنصب الحجري العمودي النيوليتي – الراجع إلى العصر الحجري الأخير –، والأومفالوس اليوناني «Omphalos» واللنجا الهندوكي «linga» والمسلة المصرية. وكل بناء ومعبد وقصر ومدينة ومكان مقدس، كان مركزاً للعالم وكان عليه أن يتطور بحيث يصبح مضغة بشرية إنطلاقاً من المركز وهو نقطة الجمع للتأثيرات الصادرة عن اتجاهات الفضاء الستة.

وهذا التراجع الشعري إلى ستة مقاطع يفسر كما رأينا بالدور الوسيط لرقم (6) في الخلق الأمر الذي يبين السبب في إخضاع القواعد الست في الفن الهندوكي الذي أقامه «ياشودارا» في سياق الكاماسوترا Kâma-Sûtras أو في المبادىء الستة للرسم الصيني الذي يعود أول تأليف معروف له إلى «سي–هو Sie-Ho» أو في القواعد الست المبينة من قبل فيتروف Vitruve والمعتبرة أول قانون للهندسة المعمارية القديمة.

والهندسية التي كانت أصلاً قياس الأرض، تدخلت في البناء وتوجيه العمارات اليونانية بفضل الفرجار السماوي والزاوية القائمة الأرضية اللذين يقوم بينهما معلم

البناء، لأن نموذج كل بناء لكل عمارة كان يتطلب أن تكون له قاعدة مربعة وسقف دائري على غرار «الستوبا Stupa» البوذية والقبة الإسلامية. ومن فوق إلى تحت، كان على البناء أن يحقق ممرًّا من الوحدة الأميرية إلى الرباعي في مظهر البناء. وإذا كانت القاعدة مستديرة كان عليها أن تصبح مربعة في توجهها.

وامتياز الشكل الدائري تفوق مدة طويلة كشاهد «للتولوس Tholos» اليوناني، المعبد المقدس المحاط بأعمدة وباحة معمدة مشتقة من الخصّ الأولي القصبي. وهذا «التولوس» كان في حينه حزمة من الورق يكوّنها في الأعلى تجمع من السوق تشكل السقف. وخيمة الرحل كانت هي الأخرى مستديرة ومحيط روما القديمة كان دائرياً أيضاً باعتبار أن كلمة «أوربس Urbs» المدينة مشتقة من «أوربيس Orbis» الدائرة، لدرجة أن التبريك البابوي «أوروبي وأوروبي Urbi et Orbi» لم يكن إلا لغواً محترماً.

وقبل أن يتم بناء أي شيء، كان يتوجب القيام بشعائر ضرب الرمل لاختيار المكان المناسب ولتحديده. لأن مفهوم السُّور المقدس «لايركوس وتيمينوس erkos et temennos» كان أولياً وجوهرياً. وكان هذا السور يحيط بالنطاق العائلي وبالبيت والمقر وقبور الأسلاف التي يظل الوصول إليه ممنوعاً على الغرباء فلا يدنو منه غير أفراد القبيلة. وكلمات سيكوس إركوس «Sekos-erkos» التي عنت زريبة الأغنام، طُبقت فيما بعد على محيط المقام العائلي ثم على باحة المعبد: كذلك فإن كلمة «حرم» في اللغة العربية تأتي من جذر «حَرِم» وتعني ممنوع.

وفي اللاتينية كلمة «تمبلم المعبد templum» من كلمة «تمبار .tempare قسّم» عبرت في بادىء الأمر عن قطاع محدد من السماء من قبل العرافين لمراقبة العوامل الطبيعية ومرور الطيور التي كانت تعتبر رسل السماء. ثم طبقت هذه الكلمة على مكان البناء حيث كانت تجري تلك المراقبة ثم على المراقبة نفسها التي أصبحت النظرة الضمنية الموجهة نحو المبادىء الربانية.

والسمة السماوية للشكل الدائري لازمت البنائين زمناً طويلاً وهي ما أظهروها على شكل قبة: في الصين كان معبد الضياء السماوي الـ: «مينج تانج ming-t'ang»،

ذا سقف دائري تحمله ثمانية أعمدة منصوبة على قاعدة مربعة. ولكي يتم تحقيق هذا التربيع للدائرة الذي يبدأ من القبة السماوية نحو مربع الأرض، يجب المرور بالمثمن المتصل بالعالم الوسيط ذي الثمانية أبواب واتجاهات ثمانية ورياح يمثل هذا العدد.

والغرف الرسمية المصرية كانت سقوفها نجمية الشكل على غرار المحافل الماسونية. وفي «بيت الذهب» التابع لنيرون، كانت قاعة العرش الدائرية مغطاة بقبة برجية تدور حول نفسها ليلاً ونهاراً. وفي قبور الشهداء المسيحيين كان القبر قائماً تحت قبة تذكر بها صدور كنائسنا وقبوها المقبب وهي الوليدة البعيدة للقبو الأصلي ولغار الحوريات. وفي القرن السادس عشر أيضاً كان الملك ينام على سرير، الجزء الأعلى منه اسمه «سماء السرير». ومضجعنا الذي يأتي من الاسبانية من خلال العربية «الكوبّا – القبّة»، يدل على القبة التي كانت دواوين الملوك العرب تقوم تحتها.

والموقع والمعبر، كل بيت هو مركز العالم بالنسبة إلى ساكنه، مكان للسلم والتفكير والأمن المشترك مع الطفولة ونار المدفأة وحِجْر الأم الذي يوقظ الذكرى. وفي الصين القديمة كان البيت مربع الشكل كالأرض يُفتح نحو شروق الشمس. وصاحب البيت يقيم فيه باتجاه الجنوب كالامبراطور في قصره. وكان السقف مفتوحاً بدائرة مركزية لدخان الموقد وفتحة أخرى في الأرض تيسر تصريف المياه ملخصاً بذلك صورة فلاحية بسيطة لمركز العالم.

البيت العربي مربع هو الآخر يحيط بفناء مربع أيضاً ويحوي في وسطه حديقة وسبيلاً. وفي أفغانستان، المساكن المربعة والمحصنة للمقيمين تجاور الخيام الثلاثية الشكل للرحل والغرف المستديرة للتركمان. وبيت الشمس «للسيوكس Sioux»[1] مستدير تدعمه وتربطه بالمركز الأوسط (28) عموداً تظهر دورة القمر الشهرية.

وفي بعض التقاليد، البوذية مثلاً، يشبّه جسم الإنسان ببيت ذي ست نوافذ تمثل الإتجاهات الستة (خمسة خارجية وواحد باطني). وفي الفكر المسيحي، الإنسان نفسه

---

(1) مجموعة شعوب هندية في امريكا الشمالية «Crow، Hidatsa، Winnebago، Iowa، Omaha، Osage، Dakota» يتكلمون لغات متقاربة ويعيشون في السهول الممتدة من أركنساس إلى المناطق الجبلية.

معبد للروح القدس. بذلك يمكن من جهة أخرى تقريب رمزية البيت من رمزية الملابس التي هي «جسم روحي» حسب قول القديس بولس. وفي الصين القديمة، كانت القلنسوة المستديرة للمتعلمين وأحذيتهم المربعة تظهر أنهم يعرفون أشياء السماء وأشياء الأرض. والياقة المستديرة للثوب الإمبراطوري تقابل طرفه المربع.

وعلى الصعيد اليومي، أكثر عوامل البيت أهمية كان الباب وعتبته والممر من موقع إلى آخر ومن حالة إلى أخرى، من الضياء إلى الظلمات ومن النطاق الدنيوي إلى النطاق المقدس، من الإملاق إلى الثراء. وفي لغة الطاويين إغلاق الأبواب هو حجر النفس.

وهذه الرمزية تنطبق على «التورانا Torana» الهندوكية و«التوريي Torii» اليابانية وعلى بوابات الكاتدرائيات. كل هذه الأبواب التي تنفتح على سير محوّل يؤدي إلى مقصورة المعبد، إلى قدس الأقداس، إلى قلب البناء نفسه الذي هو باب للسماء. وفي التحليل الأخير، ممر الباب يرمز إلى المسارة إلى المعرفة. و«جانوس Janus» الرب الذي كان يحتفظ بمفاتيح الأبواب المدارية كان يرأس كذلك الأسرار. والعبور من الأرض إلى السماء كان يتم من باب الشمس. وثقب القبة هو الباب الضيق الذي يمكن تقريبه من سمّ الإبرة. وفي دعامات سواكف الأبواب في الكاتدرائيات، يمثل المسيح المبارِك الباب الذي كان ينفتح منتصف الليلة الفصحية.

سابعاً ـ عالم الأرض ـ الزراعة

عندما أصبح بيت الله (بيت إيل beth-el) بيت الخبز، «بيت لحم beth-lehem»، بات حرم الله المحتجب المقر المحاط بالحقول قادراً على إطعام الشعب المختار. انبثقت المادة الرئيسية من المياه بعد إزاحة السديم فظهرت الأرض كعنصر خصب، رحم كانت مخبأة فيه الينابيع والجذور والمعادن. أصبحت الإلاهة «سيبيل Cybèle» خالقة البشرية كما يقول «لوكريس Lucrèce»[1]، الأرض الأم للبشر الذين كونتهم والذين تطعمهم وتدفنهم.

---

(1) شاعر لاتيني 98-55 قبل الميلاد مؤلفاته متأثرة بالفلسفة الابيقورية.

وإذا كان لا وجود للنار دون هواء فلا وجود للأرض دون ماء وهذا يمثل الإرث غير المتميز للسديم. ويكون للنبات بجذوره طبيعة ومصدر سابق على خلق النيِّرين كما تقول التوراة. ونباتات عَدْن تمثل تطور الرشيمات المتحصلة من دورة الوجود التي سبقت دورتنا. وهذا ما تعبر عنه أساطير الخليقة لدى مختلف الشعوب. في اليابان، أولية الماء تشير إليها أسطورة الأرض التي يحملها حوت. وفي الهند، وخصوصاً في الصين، تحملها سلحفاة. وعند الأميرندنيين - أي الهنود الأمريكيين - تحمل الأرضَ حية وفي مصر القديمة جُعران، وفي جنوب شرقي آسيا، فيل، وحركات هذه الحيوانات الحاملة للأرض تحدث الهزات الأرضية.

لكن الماء لا يكفي. فلكي تخصّب الأرض، يتوجب حرثها وبذرها. في الماضي، رسم إمبراطور الصين، وحديثاً ملك كمبوديا، بعد أن توسلا إلى السماء لتمنحهما المطر، الخط الأول الذي يقود إلى المحراث الذي تدخل سكته في الأرض كعضو الذكورة، وهذا تمثل نجده في السنسكريتيه حيث الجذر الواحد يشير إلى المعرفة والقضيب.

واندفع الأسلاف في هذا التأنيس إلى أبعد من ذلك. فشبهوا نمو النبات لكي يفسروه بحمل إلاهة أنثى اسمها «جايا Gaïa» وهي الأرض الأولى أو «ديميتير Déméter» الأرض المستنبة، أو «سيبيل Cybèle» الأرض الأم. ومن جهة أخرى، كانت الزراعة اكتشافاً أنثوياً باعتبار أنها المنبع الجوهري لكل إمراع، وفي حين كان الرجل يقنع بالصيد كانت المرأة تزرع وتحصد.

والدفن هو الأساس في زرع بذرة أنسية يجب أن تنبت من جديد. وحيث كان يحرق الشيوخ كان يدفن الأولاد. فالأرض أمّ حقاً وإذا كان الإنسان حيّاً فلأنه يأتي من الأرض التي تعيده إلى الحياة.

وتطوير اللقاحات يتم على هذا الشكل في دائرة حيوية كونية تفسر رمز البستان الفردوسي واللوتس المتفتح على سطح المياه والشجرة التي تنبت من بذرة مدفونة في الأرض والتي تعيش الطيور على أغصانها رمزاً للحالات العليا.

والنبتتان المغذيتان اللتان سمحتا للإنسان بالبقاء كانتا القمح والكرمة اللذين كان «كليمان Clément»[1] الإسكندري يشبه إحداهما بالحياة العملية والثانية بالحياة التأملية. ويجب أن نضم إلى القمح النشويات الأخرى: الذرة البيضاء، الأرز، الفاصولياء، الشعير والذرة التي لا تزال أصولها غير معروفة والتي كانت تعتبر هبات من الآلهة. فالقمح والكرمة هما العنصران الرئيسيان «الايلوزينيه والدينوزيه»[2] التي كان هدفها كشف سر الحياة للملقنين بمقارنة التطور البشري بالتنبت النباتي الذي تتوقف حياته على صعود النُسخ الدوري والذي كان يبدو للإنسان كما رأينا وعداً بالأزلية.

وفي سياق الأسرار «الإيلوزينيه» كان «تريبتوليم الشاب Triptolème» ابن ملك «ايلوزيس» يحضر أمام «ديميتير Déméter» الذي يعطي للأبطال سنبلة قمح «محصودة بصمت» عربون المحاصيل المستقبلية كما كان بوذا في زمن ومكان آخرين يقدم بصمت زهرة لوتس لأنصاره المؤمنين المجتمعين. كان ذلك على ما يبدو طقس تكريس «ملحمي» وهو المشهد الأخير من التامل والتفكير في الأسرار.

والكرمة كانت أكثر من القمح، تعتبر لزمن طويل كنبتة مسيحية. فالنشوة الروحية كانت ميسرة بالسكر أو كانت مشبهة به. وألّف متصوف إيراني شهير، عمر ابن الفارض، قصيدة يمتدح فيها الخمر «الخمرية» حيث يشبه الخمر بأرواحنا والكرمة بجسمنا. واستعمال الخمر، مشروب الآلهة، كان وسيلة للمعرفة والمبارة. كان يشبه بدم «ديونيزوس»، كما شبه بعد ذلك بدم المسيح. إنه يوقظ الخصب العالمي، النباتي والحيواني وحتى البشري.

---

(1) كليمان الإسكندري أبو الكنيسة اليونانية وفيلسوف مسيحي (150-216م) اعتبر الحقيقة المسيحية تتويجاً للفلسفة (الكتاب المقدس شرح فلسفة أفلاطون).

(2) Eleusis ميناء يوناني أثري قديم إلى شمال شرقي أثينا كانت تمارس فيه في العصور القديمة شعائر أسرار النبات. و«ديونيزس Dionysos» إله النبات اليوناني وبصورة خاصة الكرمة والخمر وهو ابن الإله زيوس والإلاهة سيميليه Semele جعله الرومان فيما بعد الإله «باخوس Bakkhos».

والثور والتيس، رمزان حيوانيان «لديونيزوس» كانا في حقيقة الأمر مشهورين بقدرتهما التناسلية. وانبثاق العضو الذكر بعد كشفه يشكل واحداً من أسرار «الإيلوزينيه». ويمكن رؤية هذه المشاهد مرسومة على جدران «دارة الأسرار» في «بومبيه Pompei» وهي قريبة من الكرْم المديني التي تمّ اكتشافه أخيراً.

والرعد الذي يبشر بالمطر المفضال كان يعتبر كخوار الثور والتضحية بالتيس خلال أعياد «ديونيزوس» كانت مصحوبة بنشيد قدسي، نواة التراجيديا «تراجوس أويدي tragos-ôidê» ومعناه «نشيد التيس». وهذا الدور للتيس الرسول حامل خطايا القبيلة الجماعية يمكنه أن يوضح سياق «تطهير النوازع» الذي كان أرسطو يعزوها إلى التغير المأسوي الفجائي.

ثامناً ـ عالم ما تحت الأرض – التعدين

قبل أن نوغل في العالم التحت أرضي يعطينا الظل والليل دلالة على الطبيعة. كان الليل بالنسبة إلى اليونانيين بنت «الخواء Chaos» أمّ(*) السماء والأرض، أي أن الليل، في الآنية اللاموقوتة، رأى ولادة الكون وأحاط ظهوره بالظلمات على غرار كل الخلق والتحول الذي يتم في الظلام.

كان الليل يطوف في السماء ملتفاً بحجاب داكن مصحوباً بالجنيات «والباركات Parques»[1]. وكان يتقدم واقفاً على عربة تجرها أربعة خيول سود رمز الساعات الليلية الأربع، الأمر الذي يجعله مرافقاً لأبولون الذي يقود عربة تجرها أربعة خيول بيض رمزاً لأربع ساعات النهار. والرمزية الأرضية تتأرجح على هذا الشكل بين النور والظلمة، وهو المعنى الإتيمولوجي لـ: «يانج Yang» و«ين Yin»، بين الجانب

(*) كلمة ليل في اللغات الأوروبية مؤنثة.

(1) إلهات القدر الرومانيات يقابلن الإلهات اليونانيات (Les Moires) وهن ثلاث أخوات: كلوتو (Clotho) تشرف على الولادة ولاخيزيس (Lachésis) على الحياة وأتروبوس (Atropos) على الموت.

الـمشمس والجانب الـمظلـم كما هي الحال في الحلبات الإسـبانية، وهـو تعـاقب كـان وما يزال يفرض على بناء الصروح وعلى الزراعة توجيهاً كـانت تحـدده قديمـاً طقـوس الهندسة.

وكان الوضع الـمركزي لجسم متعامد مع الشمس وضعاً «إمبراطورياً» مشـابهاً لوضع «شجرة الحياة» التي لـم يكن لهـا ظـلال أكـثر ممـا للأمـوات. وكـان اليونـانيون يحتفلون عند الظهر بالأضاحي الـمخصصة لهم، في تلك الساعة التي لا ظل فيهـا والـتي لا تزال في الكنائس اللحظة التقليدية للقداس على الأموات.

وكان الليـل يحجـب بردائـه العمـل «التحـت أرضـي» «لسـيبيل Cybèle» الـتي كانت بالأصل إلهة الجبل والتي كانت تتقدم في عربة يجرهـا أربعـة أسـود، هـي الرمـوز الشمسية التي تظهر التساوي الحدّي لسلطتها السماوية والجهنميـة الناتجـة عـن الحـرارة الـمتراكمة في الأحشاء الأرضية والقادرة على دفع معجزة التجددين.

وبالدخول إلى جهنم، الجزء السفلي والباطني من الأرض، نلاقي رموز الأعمـاق الدنيا مع رموز الليل ورموز الهاويات ومقام الأموات الذي يوحـي بـالكرب والـدوار. وكما قال «فرجيل Virgile»: من السهل الهبوط إلى «آفيرن Averne»[1] لكن الصعوبة هي في الذهاب إلى أبعد من ذلك ومواجهة سرّ التحولات واسـتخدام خصـب الجـذور واكتشـاف «الينـابيع الصفـر» كمـا يقـول الصينيـون والوصـول إلى الشـاطىء الآخـر، شاطىء العالـم الـمتجدد.

والقبر مكان مخصص تتصل رمزيته برمزية الجبل والتلّـة والركمـة قبـل أن تنتقـل بدورها إلى الكهف، مكان اللحد. لكنـه يرمـز كذلـك إلى البعـث. فالسـاميون كـانوا يدفنون فيه موتاهم ويمكننا أن نرى حتـى الآن في «حـبرون Hébron»[2] الـمغارة الـتي دفن فيها إبراهيم وسارة.

---

(1) بحيرة ايطالية قرب نابولي كانت تعتبر في الـماضي الـمدخل إلى الجحيم. وفيرجيل شاعر لاتيني قديم 70–19 ق.م.

(2) هي مدينة الخليل الحالية في فلسطين.

والتقليد المسيحي يعترف للأموات الذين عبروا إلى المكان الأقصى بتسلسل المراحل بعد الوفاة المتصلة بليل جهنم وغسق المطهر ونور الجنة. وكان القدماء يميزون كذلك ثلاثية أوضاع النفوس الميتة والنوم دون حلم «لإيريب Erèbe» والنكالات «لتارتار Tartare» والإقامة الرخية «للشانزليزين Champs Elyséens». واسم سيد هذا القطاع المظلم هو «هاديس Hadès» ويعني باليونانية غير المرئي. وترجع تسميته هذه إلى القلنسوة الحديد التي صنعها «السيكلوب Cyclopes»[1] على شكل قبعة فريجية شبيهة بتلك التي تغطي رؤوس العبيد المحررين. والإختفائية وهي أسمى درجات الحرية التي كان الإله نفسه يطمح دائماً إلى التدثر بها حكمة وتعقلاً. وكان الرومان يعكسون المعنى احتراماً ويسمونه «بلوتون Pluton» أي الثري، إستناداً إلى الكنوز المخبأة والمعادن النادرة والأحجار الكريمة المتراكمة في الأعماق الأرضية، رمزاً لتشابه حراسها. ومدخل هذا العرين الجهنمي ينفتح من مكانين مباحين وممنوعين بسبب الروائح المتعفنة وطاعون المستنقعات: بحيرة آفيرن وجبل «تينار» ومستنقع «آشيرون Achéron» التي كان الدخول إليها محمياً بالجن وبكلب «سيربير Cerbère» ذي الثلاثة رؤوس. وهيكات الثلاثية «Hécate» إلهة الموت كانت هي نفسها مصحوبة ودائماً برهط من الكلاب وقطيع من الأفراس.

ويمكن أن نُدهش لعلمنا أن الكلاب والخيول كانت مشاركة لحياة الإنسان بعد الموت إذا لم نفكر إلا بأن هذه الحيوانات إذ أصبحت مرافقة للأرواح، ظلت في عملها كرفاق مخلصة للأموات: كان يضحَّى بها على المحرقات المأتمية. وتقرأ في إلياذة «هوميروس Homère» أن «آشيل Achille» يحرق أربعة أفراس أصيلة على محرقة «فطرقل Patrocle».

والخيول بطاعتها لأصحابها ترمز إلى الخضوع للقدر. بهذا كان المؤيدون لأسرار «دبونيسيوس» يعتبرون مطايا الآلهة. بل كان بعض بني الإنسان يصبحون جياداً

---

(1) هذه الأسماء كلها أسماء إلاهات أسطورية والسيكلوب هم عمالقة أسطوريون بعين واحدة.

على غرار «السنطور Centaures» والسيلينيين. وكان المؤمنون الطاويون يسمون نفسهم «باعة الخيول» أي المخلصين المبشرين بالإرادة السماوية.

والعالم التحت أرضي القديم كانت تسكنه مجموعة من الآلهة الجهنمية حيث وجد المختصون بالتحليل النفسي تسلية في التحقق من رموز حالاتنا الدنيا: الآلام والبغضاء، والعدوانية والبخل، الخوف وفقد الأمل - اليأس -، مجسدة في عدد من الكائنات الشيطانية. كنا نلتقي أولاً بالقوى المعاصرة لأولى الانقلابات الكونية تغلبت عليها عقلية «زيوس» والطيطان والسيكلوب الذين حوربوا من قبل العمالقة وأودعوا في حراسة «الهيكاتونشير Hécatonchires» ذوي المائة يد. وبعد ذلك جاء الشياطين الذين يألفون المواقد والأعتاب ثم الغيلان الأكثر عمومية كالنهم الصيني «Glouton» المفتوح الفم بشكل دائم الذي ليس لديه فك أسفل لذا كان يبتلع بشكل دائم الوقت والموجودات معاً.

وكذلك كان عفاريت النار سادة استخراج المعادن الذي يعود تاريخه إلى بداية وجود الإنسان لأن عمل المصهر كان في بادىء الأمر طقسياً، سماوياً بقدر ما كان شتونيا (جهنميّاً). وهذا الازدواج كان ملحوظاً باسم الحديد نفسه «سيدروس Sideros» الذي يأتي من اسم النجمة في اللغة اللاتينية «سيدس Sidus» ما دام الحديد المصنع الأول قام به المصريون الذين استخلصوه في بادىء الأمر من النيازك.

في التقليد التوراتي كان أول عامل «توبال قايين Tubal-caïn» وفي العربية، اسم قايين[1] يعني حداداً. وفي التقليد الهندوسي كان أول حداد هو الإله الفيدي من كتب الفيدا - «براهمانسباتي Brahmanaspati» الذي طرّق أو بالأحرى «لَحَم» العالم. لم يكن الخالق بل الصانع المنفذ. وفي المصاهر «التحت أرضية» كان سادة النار هيفاييستوس Hephaïstos والعمالقة «Cyclopes» والأقزام الحدادون يصنعون الأسلحة والخوذات والسيوف والتروس للأبطال الممدّنين وكانت تستعمل من قبل رهبان إلهة

(1) الكلمة باللغة العربية قَيْن وتعني حدّاد.

لخصب «سيبيل Cybèle» من جبــل «إيـدا Ida» في السـاحات الصغـيرة في الرقصـات لـمسلحة وفقاً لأسرار «ساموتراس»[1].

كانت تلك الأسلحة رموزاً روحية. فالـترس الـذي كـان الـرب يؤمّن اختفـاءه وراءه قائم في ظاهر العالـم نفسه. هكذا مثل الرب هيبايستس على ترس «آشيل» رسماً لكل السـراب الكونـي. وحتـى «بيرسـيه Parsée» ابـن زيـوس الـذي هـزم «Méduse ميدوز»[2] بمواجهتها بصورته معكوسة على ترس مصقول كالـمرآة.

والسيف، السلاح الهجومـي للآلهـة وصـورة الـبرق، كـان يمثـل سـلطته الوقتيـة كالأمراء الذين يفرضون السلـم والعدل، إضافة إلى سـلطته الروحيـة الـتي كـانت ممثلـة بالشعر والكلام الإيقاعي. لذا يمكن رؤية سيف ذي حدين يخرج من فم يهوى Yahve على الزخرفات الرومانية. وهذا السيف هو أيضاً الـبرق الـذي يضـيء الحقيقـة ويقطـع ظلـمات الجهل وتشابك عقده.

كانت هذه الأسلحة تمتلك كما رأينا قدرة مزدوجة سماوية وأرضية، الأمر الذي يسـمح بـأن نـرى في الــمعادن العنـاصر السـماوية للعالـــم «التحـت أرضـي»، وفي الكواكـب معادن السماء، ما يـؤدي إلى تطـابق مـن الــمهم أن نـورد بيانـه فيمـا يلـي: الرصاص والجَمَشْـت لزحـل والـياقوت الأزرق – الـلازورد – والقصديـر للـمشتري، الحديد والياقوت الأحمر للـمريخ، الذهـب والـماس للشمس، النحاس والزمـرد لـلزهرة، الزئبق والعقيق الأحمر لعطارد، الفضة وحجر القمر للقمر.

والـمعادن الـمكونة بتأثير هذه الكواكـب في أحضـان الأرض الأم كـانت تعتـبر مُضغاً تنمو بنوعها في الرحم الأرضي حتى كمال الذهب، هذا النـور الـمعدني الـذي يمثل الـمعرفة نفسها. وهذه الرمزية للـمعادن تفسر رمزية الخيمياوية «الكيمياء القديمة» التي هي مرتبطة بها بتلاصق كمـا تعبر عـن ذلـك الصفـة الثلاثيـة للإمـبراطور الصيـني

(1) Samothrace جزيرة يونانية في بحر إيجيه.

(2) ميدوز واحدة من ثلاثة مسوخ كانت نظرتها قاتلة فأطـاح بيرسيه بهـا وقطـع رأسـها فخلـق بيجاز Pegase من دمها.

موانغ-تي الذي كان سيد الحدادين والخيماويين والطاويين. كانت الأرض بوتقة، تنوراً طبيعياً وذوبان المعادن الذي كان ينجم من التنور كان وسيلة للوصول إلى الخلود. وكل مصهر يبقى على اتصال بالعفاريت «التحأرضيين» الذين هم في الوقت نفسه حراس الكنوز المخبأة الروحية منها والزمنية. وتختلف مراحل الوصول إلى المعرفة ومراحل تصنيع الذهب كانت متزامنة.

والعالم المتروك لتطوره الطبيعي يميل إلى ترسيخ انحلالي يتصل بالعصور التقليدية الأربعة: عصور الذهب، الفضة، البرونز والحديد. وهذا التراجع الروحي يتفق في الايقاع الكوني العالمي مع مرحلة تكاثف أرضي سيخلفها زمنياً تطوير إلى ارتقاء معوض، وهاتان المرحلتان هما تعاقبيتان ومتزامنتان بآن واحد تبعاً لمبدأ المشايعين: «انحلال الجسم هو تركيز الروح».

وهذا التعاقب يتوضح في قدرة «حلّ وفكّ» في كل عمل يتعلق بسلطة روحية. و«العمل الأعظم» الخيميائي يقوم على تسريع إيقاع هذه السلالة الطبيعية للوصول إلى المرحلة الثانية على غرار كل عملية مساريّة، وهي عملية العودة إلى الأصل للوصول إلى «حل» محرر. ومراحل هذا «العمل العظيم» تبدأ من العمل في الأبيض من الأسرار الصغيرة إلى العمل في الأحمر من الأسرار العظمى التي تدعى كذلك تفتح زهرة الذهب أو الخروج من المضغة أو الحصول على الأوضاع المتتالية للإنسان: الحقيقية، الأولية، الفائق والكامل.

المادة الأولية، البيضة الفلسفية، محبوسة في التّنور كما هي حال بيضة العالم المحبوسة في كهف الكون. وتحويلها هو مهمة القائم بالعمل نفسه. وعلى مستوى الرمزية التحأرضية يكون العاملون هم الحدادين، حراس الكنوز المخبأة ممثلين بالعنقاوات والتنانين والحيات التي هي ملهمة وسفّاحة بآن واحد، والمتاعب التي تسببها هي اختبارات العنقاوات أسود مجنحة مثل التنين ذي الذيل الأفعوي وهي تجمع الهواء والنار والأرض.

وفي التقليد الصيني، المراحل الست للعمل الأعظم كانت مرمزة بأوضاع التنين الستة: «التنين المخبأ (الانحلال)، التنين في الحقول (التخمر)، التنين المرئي (التخثر)، التنين القافز (الحل)، التنين الطائر (التقطير)، والتنين المحلق (التصعيد).

والأفعى، السلف الأسطوري والمحضّر، هي رمز شامل. إنها تنبعث من الظل وتمثل إزدواجية كل مظهر. وهي مؤذية تحت مظهر «تيفون Typhon» و«بيتون Python». لكنها التعقل كما تبينه الكلمة اليونانية «أوفيس Ophis»، وهي جناس تصحيفي تختلف بحرف واحد عن الحكمة «صوفيا Sophia». وهي تجمع تيارين صاعداً وهابطاً للطاقة العالمية. وفي الهند كلمة «ازوراس» أو الجبارون تأخذ مظهر الأفاعي كما تأخذ ملائكة «ديفاشس Devas» شكل الطيور. ولارتباطها بالتعددية المشتقة من طبيعتها المزدوجة، تقوم الأفاعي بظاهرة «الإغراء» التوراتية بالجنة بدعوة الرجل إلى تذوق ثمرة شجرة معرفة الخير والشر أي المعرفة الثنائية للأشياء المحتملة تبعده عن الوحدة الأصلية وتمنعه من الاقتراب من ثمرة شجرة الحياة. والتواءات الحيّة حول هذه الشجرة ترمز إلى المسيرات غير المحددة والمتجددة للوجود كما كانت تفعله حول ملكة ليديا «أومفالوس» وحول شارة الطبابة الهرمسية. والسفر التحأرضي الذي تتم خلاله اللقاءات مع الغيلان الخرافية كان يمثل تجارب سيرورة مسارية وهو في الواقع معرفة الذات وتخلٍّ عن الفضالات النفسانية الكابتة، «تعرية المعادن» و«حلّ اللحاءات» وهي مطابقة للنقش المخطوط على باب معبد «دلفيس Delphes»: «أعرف نفسك بنفسك».

ومعبد دلفيس بناه، كما تقول الأسطورة، ترفونيوس، مليك البيوسي والمهندس المعماري. والكهف الذي دفن فيه فيما بعد في غابة «ليباديه Lebadée» المقدسة أصبح مقاماً نبوياً حيث الطقوس الليلية المفروضة على طالبي المشورة، الفحص والتطهير والصوم والتضحية والهبوط إلى لجة والنوم السباتي، تتطابق مع الاختبارات للمسارات الدينية «لإيلوزيس وديونيسوس Eleusis-Dionysos».

وعندما هجرت صورة مركز العالم قمة الجبل لتدخل في أحشائه، أصبح العالـم لسماوي العالـم التحأرضي. أصبح مكانُ القبـور مكـانَ البعـث والكهـفُ كالـمحفل لـماسوني، أصبح صورة للعالـم. إنه مبحث طوره أفلاطـون في أسـطورة شـهيرة. وفي لتفسير التوراتي «يوم الخلود» هو كذلك موضع تحأرضي. فالدخول إلى الكهـف هـو ذن العودة إلى الأصل. لقد ولد «لاوو–تسو Lao-tseu» فيه ورسالة الـمسيح تبدأ هـي الأخرى من الكهف الذي ولد فيه.

الفصل الثالث

الطقـــوس والأســاطيـــر

الطقس يدل في الأصل على
ما تمّ تحقيقه وفقاً للنظام

ر. جينون

أولاً ـ الـطقـــــوس

يمكن تعريف الطقس بأنه سلسلة من الحركات تستجيب للاحتياجات الجوهرية، حركات يجب تنفيذها وفقاً لتناسق معيَّن. وتبعاً لاشتقاق هذه الكلمة من السنسكريتيه، فهي تعني ما هو مطابق للنظام (ريتا rita). وأصلها يضيع في ليل الأزمنة ويبقى مجهولاً حتى من قبل الذين يمارسونه رغم أنهم احتفظوا به وفقاً لذاكرة متوارثة.

لا يوجد شيء مجاني في مثل هذه الاحتفالات. إنها حركات بسيطة أصبحت تصرفات ترتيبية مؤلفة من أناشيد وموسيقى وكلمات تبرز مواقف طبيعية كانت في بادىء الأمر انعكاسات صادرة غريزياً في مناسبات مماثلة تستجيب للضرورات نفسها. إنها حركات بدئية نقوم بها كل يوم ترافق أساليبنا في الحياة، السير، وارتداء الملابس، وإظهار عطفنا أو عدوانيتنا.

وطقوس الاغتسال وتناول الطعام والحب والموت تقدس اللحظات الرئيسية للوجود، ميلاد طفل، واغتسال العماد والزواج الذي كان يتطلب خطف المخطوبة،

لـمآتم مع دفن الـمتوفى كبذرة مخصصة للعودة إلى الحياة وأخيراً الـمادية التي تنهي أي احتفال حقيقي، والتي تقدس الرمزية الـمغذية لسر القربان الـمقدس.

لكل مهنة طقسـها: والزراعـة القديمـة كـانت تخضـع لقواعـد دينيـة كالهندسـة، وبصورة خاصة هندسة الـمعابد التي حفظت آثارها مـع التوجيـه والتكريـس والتعديـن الذي رأينا رمزيته تتحول إلى الخيماء.

وعند فجر العصور القديمة لـم يكن هناك فرق بين حركة دنيوية وحركة مقدسة لأن الـمضمار الدنيوي لـم يكن موجوداً. ففي مدينة تقليدية كل فعـل كـان كهنوتيـاً. لـم يكن هناك شيء مستبعد عن الـمقدس وبالتالي لـم يكن هناك ما هو غـير نقـي لأن هـذا التعبـير عـن الـمدنس ليـس إلا سـوء تعريـف ذي طبيعـة إيجابيـة دائمـاً للطقـوس الـموثوقة كسوء تعريف طقس سلبي وهو بالتالي عدم فهم إزدواجيتهما الأساسية.

كل انشغال يومي كان طقسياً. ونحن أنفسنا رجـال اليـوم، عندمـا نرفـع قبعتنـا احتراماً أو نحني رأسنا تقديراً ونمد يدنا بأدب فإننا نكرر طقسـاً كـان مقدسـاً مـن قبـل فبات دنيوياً، رمزاً أصبح مجرد ممارسة. لكنه يكون خطيراً علينا غالباً على أمننا أو بكل بساطة على سمعتنا إذا لـم نمارسه. وكما جاء في نصّ كونفوشيوسي: كـانت الطقـوس تسمح بجمـع الإرادات وتوجيـه الأفعـال وتنسـيق النفـوس وبـالوصول إلى تـوازن عـام للقوى الفيزيائية والاجتماعيـة. وهـو مـا يمكـن أن يجعـل كونفوشـيوس[1] كفيثـاغور[2] صيني. ففي الصين القديمة كان تعديـل أي طقـس مهمـا بلـغ مـن بسـاطة يعتـبر جريمـة ويعاقب بشدة. وهذا التناغم الجماعي لـم يكن إلا تطبيقـاً لقـانون الاتصـالات الحاذقـة التي تربط الـمستويات الـمختلفة للكائن البشري. ولو طلبنا مـن العلـم أن يجعـل هـذه الحركات مشروعة فإنه سيدلل بسهولة على أن أهميتهـا تتوقـف علـى الربـاط النفسـي والجسدي «جسد ـ نفسي» الذي يجمعهما مع روح الـمحتفي كمـا بينـاه بإسـهاب في

---

(1) فيلسوف صيني 551-479ق.م. كانت فلسفته أخلاقيـة وسياسـية وكـان همّـه الأول إحـلال النظام في الدولة التي يؤلفها البشر الذين يعيشون بالتوافق مع الفضيلة.

(2) Pythagore فيتاغور رياضي يوناني 570-480 ق.م. سبق شرح أفكاره.

لجزء الأول من هذه الدراسة. وبعض الطقوس الدينية المسماة أسراراً مقدسة سمحت وتسمح بنقل تأثير روحي ييسّر تحقيقاً ميتافيزيقياً.

انتهى الأمر بالطقوس إلى تحديد دائرة محكمة أي مقدسة في الحضارات التي علمنت مجموع مجالها. وعليه، أن نجعل ما نفعله وما نحن عليه مقدساً سيُدعى «تضحية»، أي أن نقوم بتضحية «بتكريس» هذه الأفعال للقدرات غير المرئية منتظرين بالمقابل عوناً وحماية حتى لو كانت هذه القدرات تختبيء تحت ظاهرة قانون الأعداد الكبيرة أو حساب الاحتمالات.

كان لهذا التضرع الصامت أشكالٌ لا تحصى منذ التضحيات البشرية للأزتيك أو للمصريين خلال عصور السلالات الأولى وحتى ضحايا الحروب العظمى. وأسرار القرابين المسيحية السبعة أصبحت مجرد رموز تحدد الصلوات المصاحبة لها معانيها. وهذا المفهوم للتضحية الذي استقر عليه تقليدهم لقي لدى الأريين الفيديين تطوراً خارقاً غير مألوف. ويطلعنا «آ. دانييلو A.Danielou» على أن التضحية بالحصان في الهند التي دامت سنين طويلة استخدمت ألوف الرهبان وابتلعت عائد ممالك عظيمة.

هذا النشاط الطقسي يندمج في مراحل السنة والأشهر والأيام خاضعاً للإيقاعات الأساسية التي تحكم الحياة والإيقاعات القلبية للتنفس. فإيقاع القدم التي تضرب الأرض أوجدت الرقص الذي يرافق الغناء والموسيقى بشكل عام. إنه حركة أولية واساسية كانت تبرزها لدى الصينيين وزنوج أفريقيا رقصات الدب ولدى الهنود الأمريكيين رقصات الثور الأمريكي «البيسون» والنسر والنسر الأمريكي والكندور والأفعى.

وتقدم لنا الهند في هذا المجال الحالة الأكثر تحضيراً لهذا النبض الحيوي مع صورة «شيفا Shiva» إله النشاط والمرح الكوني الذي يظهر شعبياً في صورة ملك الرقص (الناتاراجا Natarâja). أنه يعبر عن حيوية الحياة بصورة مواجهة مستمرة لقوتين متعارضتين. يد الرب اليمنى تحمل طبلاً يزن إيقاع رقصته. ويده اليسرى تعرض في راحتها لساناً من النار. إنه يرقص على الجسم المسحوق لقزم يمثل الإنسان الغارق في الجهل. وهالة من اللهب تحيط به وتمثل حيوية الطبيعة التي لا تنضب وفي الوقت نفسه نور المعرفة.

وعلى الموضوع نفسه وعلى مستوى أكثر إنسانية، تطور الراقصات الهندوس التعبير عن المشاعر الثمانية بفنهن: الحب، الرأفة، التعجب، الضحك، الغضب، الشجاعة، الرعب والسلم، بفضل خمسين حركة من أيديهن «مودراس = أختام الخواتم Mudras» والأوضاع المائة والخمسة والعشرين لأجسادهن.

والرقصات المقدسة تسمح بإدخالنا إلى كواليس المسرح اليوناني حيث كانت «الكوريا Choreia» تهيمن، وهي الإيقاعية التي تجمع الشعر والموسيقى والرقص وتملك في حياة «الهيلينات»[1] القيمة أكبر من أهمية الفنون التشكيلية. فالأسرار الأورفية[2] والديونيسيه تحوي رقصات على غرار أسرارنا في العصر الوسيط. وأعلن أفلاطون في حينه أنه يتوجب على شبابنا لا أن يرقصوا بكمال بل أن يرقصوا الكمال نفسه.

وفي اليابان نجد مثلاً مماثلاً من رمزية المسرح مع « النو Nô» الذي يرافق الممثلون أوضاعهم الكهنوتية بنصّ منغّم مرتّل. وفي كل فصل يمثلون خمسة «نو nô» فنرى على المسرح حاجّاً أو مسافراً يصل إلى مكان مشهور بأسطورة قديمة يرويها، على شكل مقدمة، فلاح من المنطقة. ثم تبدو شخصيات «الدراما» على شكل أرواح أو أشباح ممثلة بسكان القرية. وبعض أولئك الممثلين يضعون أقنعة ثم يتنقلون جميعاً ببطء إيقاعي. وإلى اليسار عشرة ممثلين يشكلون الجوقة وإلى اليمين مزمار وطبلان ضيقان ودفّ تشكل الفرقة الموسيقية.

وبتتبعنا لطريق الإيقاع هذا الذي قادنا إلى الرقص والموسيقى والمسرح نلاقي الأعياد الطقسية التي تقام في مطلع العام وفي نهايته والتي تهدف إلى التجديد كهدف جوهري. إنه يرمز بصورة عامة إلى إطفاء النار وإعادة إشعالها، وهو ليس طقساً باطلاً

---

(1) يقصد هنا الملكات والإلهات اللواتي يحملن هذا الاسم من أمثال هيلين ابنة الملكة ليديا وأخت كاستور والقديسة هيلين أم الإمبراطور قسطنطين وهيلين بطلة الإلياذة إلخ...

(2) الأورفية متعلقة بـ: «Orphée» أمير وشاعر وموسيقي ومغنٍّ كانت الحيوانات تؤخذ بغنائه وديونيس أو ديونيسيوس مرتبط بباخوس إله الخمر.

ا دمنا لا نزال نستخدم النيران في عيد «القديس يوحنا» وما دام هذا الطقس قائماً
بتوقيت معين تحت «قوس النجمة» أمام قبر الجندي المجهول. وهذا يؤكد أن هناك
طقوساً مدنية هي تقليد حديث للطقوس الدينية.

وثمة نشاطات تبدو لنا اليوم مجرد ألعاب كانت طقوساً من قبل كالشطرنج
والتاروت[1] والبيلوت والأرجوحة، دون أن ننسى أقنعة الكرنفال التي، كأعياد زحل
القديمة أو أعياد ديونيسوس الأولية تسمح بتحديد تجاوزات ممنوعة في أوقات أخرى
لمدة أيام محدودة أو أسابيع.

كل الشعوب مارست هذه الطقوس بشكل أو بآخر وهي تقوم على ضرورة
إلتحام اجتماعي. لكن هناك طقوساً غير متوقعة رغم أنها تبدو لنا ممارسة كالأولى في
رغباتنا اليومية كتدخين الغليون وشرب فنجان شاي.

فعند السيوكس مثلاً «Sioux» المحصورين في محميات داكوتا، يشكل الغليون
المقدس، «الكالوميه Calumet»[2] الهابط من السماء، والذي يرتفع دخانه كالبخور،
عندهم، كما يقول «شوون Schuon»، مبدأ ديني وأداة طقسية تتركز عليها الحياة
الروحية للهنود الحمر. وطقسية الغليون الكاملة تضم ثلاث مراحل بدءاً من التطهير
بالدخان فالانتشار في أبعاد العالم ورمزية التضحية بالنار.

في اليابان، حفل الشاي صادر عن طقس يقيمه الرهبان السمتيون الذي اعتادوا
شرب شايهم في كأس أمام صورة مؤسسهم «بوديدارما Bodhidharma». وكل ما هو
ضروري لهذا الطقس بدءاً من بيت الشاي فالحديقة التي تحيط به والممر الذي يؤدي
إليه، يعطي انطباعاً بالبساطة والصفاء والنقاء. في ضوء ملطّف محاط بالصمت حيث
يُمّحي من الجدران العارية الصوت الرزين، لا يسمح إلا خرير الماء الذي يغني في

(1) ورق لعب أطول من الورق العادي وعليه تصاوير مختلفة.
(2) غليون هندي طويل الأنبوب والسيوكس كما مرّ بنا مجموعة شعوب في أمريكا الشمالية تتكلم لغات متقاربة.

المغلاة حيث رتبت قطع من الحديد تبدو طبطبتها المكتومة كأنها قادمة من شلال أو من بحر بعيد.

واليابانيون المخلصون للبوذية هم أنفسهم الذين يمارسون الرماية بالقوس. فالقوس الذي خلّف الدبوس الخشبي القاسي وبلطة الحجر والمقلاع، كان السلاح الأول والمحدد بعض الشيء لإنسان ما قبل التاريخ. والتحكم في فنون الأسلحة الذي يشترك التحكم بالذات، واستخدام القوس أصبح في اليابان مدرسة للتركيز الروحي. على القواس أن يصبح على براعة كافية وتحرر معقول ليشد وتر القوس بشكل طبيعي كما يتنفس وأن يطلق السهم بشكل عفوي مناسب ليصيب الهدف وهو مغمض العينين. ولما كان السهم هو القواس والهدف هو الله فإن إصابته لا تتم إلا بفضل تحلل مطلق من الروابط الزمنية.

والرماية بالقوس تقودنا إلى طقوس الصيد القديمة وإلى الحرب التي أصبحت لدى الفرسان طقوس مساراّت دينية. ومن الأفضل أن نتوقف أمام تطبيقين معبرين عن المعنى العام لهذه العادات: الحج والأسفار اللذان لهما، فيما بينهما علاقات مؤكدة كعلاقاتهما بالمسرح. ومن الصعب على سبيل المثال تحديد الأسباب التي أحدثت الحروب الصليبية، الإيمان أو الحرب يتلازمان في عقلية الفروسية. أما عن المسرح فإنه ليس رمزاً كاملاً لحياة الإنسان فحسب بل هو مرتبط كذلك بالسفر من حيث أصله الذي بدأ بأن يكون متنقلاً لدى كل الشعوب.

وفي كثير من التقاليد، تعتبر المراحل المساريّة كمراحل سفر أو إبحار. حالة التيه هذه هي حالة امتحان يمكن لمغامراتها هذه، كمغارات «أوليس» في «الاوديسا» والبطل الصيني «لـ: سي-يو-كي Si-Yeou-Ki» أن تُعتبر كإشهار للأسرار الصغيرة.

ثم إن هناك طقساً أخيراً لعله الأكثر أهمية رغم أنه ليس عادياً أن ننظر إليه من هذه الزاوية، إنه الكتابة. إنها رمز اللغة المنطوقة التي هي نفسها رمزية. إنها إذن رمز من الدرجة الثانية. ولكن بينما كان الإنسان يتكلم منذ أن كان، فإنه لم يكتب إلا منذ ثلاثين ألف سنة عبرت الكتابة خلالها مراحل متوالية من الرسم قبل التاريخي الذي

كان ينقل رسائل في «حلقات مرسومة» والرموز الفكرية المصرية والصينية التي تنقل الفكرة فقط وحتى الألفبائات المقطعية والحرفية للفينيقيين التي كانت تنقل الكلمة والصوت دون أن يكون لأحدهما تفضيل على الآخر.

الرموز الفكرية تكوّن ما يمكن تسميته الكتابة المطلقة لأنها مستقلة عن اللغة المنطوقة. إنها تشكل لغة تركيبية بكماء تعتمد على النظر وحده كالأرقام التي تدعى عربية والتي يمكن لكل الشعوب إدراكها رغم أنها لا تُسمى بالاسم ذاته.

مورست الكتابة في البدء من قبل الرهبان وأمناء سر الملوك القدامى فكانت خلال أمد طويل مستودعاً مقدساً محمياً كصدى لغة أساسية كانت أحرفها على شكل كهنوتي هي الأخرى ما دامت مقررة لنقل فكرة مصدرها الرئيسي الدنيا نفسها. كان هذا العالم معتبراً ككتاب يرفع النقاب عن رسالة سماوية. والكتابات التقليدية لم تكن إلا ترجمات في لغة مرئية. والواقع كما يقول لنا «رينيه جينون **Guénon**» أن «علم الأحرف» كان المعرفة بكل الأشياء والخط الذي كان ينتج تطور النشوء الكوني، طقس متقدم لتعليم الكتّاب وكل رهبان العصر.

ثانياً ـ الأساطير

أحدث انحلال الرموز غموضاً يسود الميتولوجيا اليونانية التي عُريت اليوم من كل قيمةمتيافيزيقية. لقد حولت الأساطير إلى مجرد تخيلات اعترف بها اليونان أنفسهم منذ خمسة وعشرين قرناً الأمر الذي يصعّب تحرير الطقوس الأساسية التي ضاعت في فيض من الأحداث الطارئة.

خلال العصور كانت الطبيعة المساريّة لهذه القصص قد اختلفت تدريجياً وراء ظاهرها الشعري أو الروائي بل وأصبح في بعض الأحيان مؤذياً بسبب قلبه لأن تساوي الحدين الكلي للرموز المقدسة ظهر مجدداً في الأساطير. والقول إن المقدس لا يعني المعجز إلا إذا كانت كلمة معجزة بالنسبة إلينا تعني الواقعة، فإن الأمر يصبح أكثر

سهولة. ويقول لايبنيتز: «عندما يكون المدهش كلياً، فإنه يغني ويمتص ما فيه من خصوصية لأنه يعللها... والطبيعة كلها مليئة بالمعجزات لكنها معجزات مُدرَكة».

في هذا المنظور، جوهرية الأسطورة هي «عدم ترتيب المصادر» الذي اعترف به «كانت Kant»[1]، «إظهار المطلق» برأي «هيجل Hegel»[2] أو «التركيب المنطقي التحتي والشائع على كل المستويات» كما يقول «شتراوس Claude Levi-Strauss»[3] للتكلم بلغة اليوم، الأمر الذي يفسر تعدد المعاني ومضاعفة استعمالاتها. فالأسطورة والطقس هي في الواقع التعابير المكملة لقدر واحد الطقس فيها الصورة الطقسية والأسطورة تحقيقها خلال مراحل تاريخ عاشه الإنسان.

وتطوير حقيقة دينية إلى أسطورة ليس أقصوصة بقدر ما ترجع كلمة أقصوصة أو حكاية إلى جذر يعني كلمة «fabula» بينما ترجع كلمة أسطورة إلى جذر يعني «أبكم وصامت» - «موتوس mutus». وفكرة الصمت هذه ترتبط بالأشياء التي لا يمكن التعبير عنها بطبيعتها إلا بالرموز. فكلمة «أسطورة وسر» نابعتان من إيديولوجية باطنية واحدة وطبيعتهما ناجمة عن أصلية وضرورة واحدة.

وهكذا فإن الأهداف التي توحي بها الأساطير هي نماذج حاضرة في خلفية مشهد كذكرى سلفية نَسِيَها حتى أولئك الذين كابدوا تكرارها. وكل نشاط إنساني جوهري يستجيب لضرورات يصبح على هذا النحو موضوعياً وتبادلياً. والأسطورة

---

(1) إما نويل كانت - فيلسوف الماني 1724-1804 فلسفته المتأثرة بـ: هوم Hume ولايبنيتز وروسّو تحاول الرد على الأسئلة: «ماذا أستطيع أن أعرف؟ ماذا عليّ أن أفعل؟ ماذا أستطيع أن آمل؟».

(2) فريدريك هيجل فيلسوف الماني 1770-1831 تصور فلسفة الإنسان والروح في مبدأ واحد وهو صاحب مبدأ الجدلية «ديالكتيك» وله عدد من المؤلفات.

(3) عالم لاهوت ومفسر للكتاب المقدس الماني 1808-1874 باسم دافيد فريدريك شتراوس، وآخر جوهان المثاني وهو نمساوي مؤلف موسيقي والثالث ريتشارد مدير جوقة موسيقية ولم أجد من يحمل هذا اللقب غيرهم بين القدماء.

تظهر كمثل منطقي لفعل أو رغبة روحية تسمح أهدافها المتّبعة بالتمييز بين ثلاثة إتجاهات للتحقيق الميتافيزيقي هي الفعل والحب والمعرفة.

وهذه الوسائل، في ظاهرها التاريخي، يمكنها أن تتخذ شكل البطل الذي يبحث عن الثراء والمجد والقداسة. ويمكن للقائمين بالعمل أن يتغيروا لكن الطرق تبقى لأننا نعلم أن المواقف لا تتجاوز في الوجود عدداً قليلاً من الموضوعات الممكنة.

وفي كل الحالات تهيمن على منطق الأساطير عقلية قديمة ملحة في وضع «المتحضرين» وشعورهم وهم سعداء باستطاعتهم طرح آمالهم ومخاوفهم وشهواتهم في شخصية بطل يدعى «كريزوس Cresus» أو الإسكندر أو بوذا. وإذا كان بطل كل شعيرة قابلاً للتعاوض فإن الأسطورة تفرض في كل مرة مثاليتها المختفية غالباً تحت الرومنسية «الروائية».

وفي هذا العرض الفائق للانتصارات والمآسي، لا تنهل أية قسمة أسطورية في مجموعها كما يمكننا لمسه بتحويل بعض الأساطير الشهيرة إلى معناها الأصلي.

لنتوقف على سبيل المثال أمام أسطورتي «بسيشيه Psychée» «وأورفيه Orphée». إذا حولناهما إلى الجوهر تروي لنا أسطورة بسيشيه قصة أميرة يزورها كل ليلة عاشق سرّي غامض في سريرها يمنعها من رؤيته. وأخوات بسيشيه أقنعنها بدافع الغيرة بأن حبيبها مسيخ مشوه. ولكي تتأكد بسيشيه من ذلك، أشعلت قنديلها ذات ليلة فسقطت نقطة زيت على المجهول الذي كان «ايروس Eros» فأيقظته وسببت في اختفائه. وقصة «أورفيه» مماثلة. لقد فقد زوجته «أوريديس» فذهب يطلبها من «بلوتون Pluton»[1] إله الجحيم، فوافق هذا على إعادتها إليه. لكنه لا يستطيع رؤيتها قبل أن يعود إلى النور. وفي اللحظة التي كاد «أورفيه» أن يستعيد زوجته، التفت فلم ير إلاّ ظلاً يضمحل في غمرة ضوء النهار.

---

(1) المعروف أن بلوتون كوكب بعيد عن كوكب نبتون اكتشف عام 1930 ويبعد عن الأرض وقطره 2200 كم.

تجري القصتان في جو الظلام الظليل نفسه. عشيق «بسيشيه» وزوجة «أورفيه» شبحان ليليان يختفيان عادة، عند أول صيحة ديـك، أول شعاع شمس. إنهـا كيانـات وقتية لحالات لطيفة أو كما كان يقوله «بندار Pindare»[1] رؤى أحلام تختفـي عندمـا يظن الـمرء حتماً الإمساك بها.

ولا ريب أن هناك مجالاً لأخذ مجموعة من التفاصيل بعـين الاعتبـار لأنهـا تـثري «أو تحول» الـموضوع الذي هو الغـرام. وتبعـاً للاسـم، «بسيشـيه» هـي صـورة روح تبحث عن الحب الأرضي. «وأورفيه» الـمغامر القديم الـمكتسح الذي انـتزع «الجزّة الذهبية Toison d'or» الـمطّلع العالي الـمستوى ونشيده يسحر عالـماً أسَـرَ موسيقاه. لكن هذا كله يجب ألاّ يخفي تسلسل الأسطورتين اللتين ترويان تحرراً نفسياً.

ويمكن لعلـم النفس أن يحل ظاهرياً محـل شـعار مسـارّي. فـالعواطف الشـخصية تبدو غالباً خلفاً للحكمة العليا لأسطورة قائمة على البحث عن روحيـة قديمـة. ويمكـن أن تختلف الأسباب لكن الحبكة الرئيسية تبقى حتى ولو بدت الأسطورة تستبقي البطل في حالة غير محددة.

إن أساطير سليمان وسميراميس هي أحداث مثالية. سيرتهما تروي غـزو السـلطة الدنيوية لشـخصيتين خلاقتـين للـمدن بدأتـا ملكهمـا بجريمتـين شعائريتين على غـرار «قـايين» مؤسـس الـمدنية بامتيـاز الـذي قتـل أخـاه «هـابيل» «Abel» و«رومولـوس Romulus» مؤسس روما الذي قتل «ريموس Remus». بدأ ملك سـليمان بقتلـه أخـاه البكر «أدونياه Adoniah» ومُلْك سميراميس بقتلهـا زوجهـا الـملك «نينـوس Ninos» الأمـر الـذي يسـمح لهمـا بتـولي الـملك وتحسين الأبنيـة الـتي جعلتهمـا شـخصيتين أسطوريتين، هيكل أورشليم وجنائن بابل. لكن نهايتهما تختلف لأن الصـورة التاريخيـة للقصة لا تدخل في الحالتين من مدخل واحد، فسـليمان يقـع في عبـادة الأوثـان وموتـه فقط جنّبه أن يكون شاهداً على خلاف الأسباط العشرة. أما عن سميراميس، فإن تجليها

---

(1) شاعر يوناني 518-438ق.م. من أسرة أرستقراطية.

كامل. وإذا كانت جيوشها الـمهزومة في «الأندوس Indus» قد أجبرتها علـى التخلـي عن العرش لإبنها، فإنها لـم تمت بل اختفت في السماء متحولة إلى حمامة.

وقصة حقيقية كحرب «طروادة Troie» تضم مشـاهد حقيقيـة وأخـرى رمزيـة تماماً. بدأ كل شيء بالاغتصاب الخارجي والطقسـي لهيلانـة مـن قبـل بـاريس «Pâris» وهو ما سبب الحرب. إن عولس، «Ulysse» الذي كان من قبل أحد الطامحين إلى حب هيلانة، أصبح، بالرغم من حكمته ورغبته في البقاء خارج حلبة الصراع. وأصبح البطل النهائي لحرب ما أرادها باعتبار أنه لـم يكن بطلاً فعلياً فيها.

والـموضوع الجوهري لأسطورة عولس التي رواها هوميروس يقوم علـى أسـاس عودة ملك «إيتاكا Ithaque» إلى موطنه في رحلته البحريـة. إنهـا حـج إلى الـمصادر. وهذه العودة تتمثل كنتيجة لتجارب مسارّيه لاقى خلالها على التوالي عوالـم موغلـة في الشمال، بدءاً من جزيرة «اللوتو فاج Lotophages» أكلة زهور اللوتس، هـذه الزهـرة الـمقدسة من جانب الآريين، ثم أرض السـيكلوب «Cyclopes» أبطـال معـارك قبـل- كونية، ثـم أرض «أيـول Eole» ملـك ريـاح الفضـاء الوسيط، فـأرض «الليسـتريجون Lestrygons» وصخرة اليمامات التي تحوم فوق الـمياه الأولية وبعدها جزيرة «سيرسيه Circé» التي تحول شخصية رفاق «عولوس» إلى خنازير لتبعثهم أكثر شباباً وجمالاً/ ثـم شـاطىء «سـيميرا Cimérie» حيـث ينفتـح الـمدخل إلى الجحيـم الــمظلل بأشـجار الصفصاف.

ويقوم عولس بتضحية تسمح باستدعاء الأموات فيرى شعباً بارعاً مـن الأشـباح يحيي له قصة اليونانيين الأسطورية. ثم يعود إلى البحر محاذيـاً شـواطىء جنيـات البحـر وصخور شاريبد وسكيلا الخطرة: «Sharybde et Skylla» ويصـل إلى جزيـرة هيليـوس ناجياً من الغرق .ويبلغ الجانب الأقصى الـمعروف للـدب الأصغـر، جزيـرة «أوجيجـي Ogygie». تلك كانت آخر مرحلة قبل أن يعود إلى مملكتـه في «إيتاكـا Ithaque» الـتي يصلها سباحة وحده عارياً كيوم ولادته. ومن هنا يبدأ ما أسماه «ميرو M.E.Mireaux» بحق أسطورة ميراثية في تلك الأوقات حيث لـم تكـن الجلالـة الـملكية دائمـة طويلـة

العمر وحيث قتل الـملك بالقوة أو العنف كان عنواناً للتاج، وهو طقس بيّنا تواتـره في موضوع سليمان. ولقد تعرض عولس لذلك آخر الأمر إذ قتـل علـى يـد إبنـه تيليغـون الذي تزوج فيما بعد أرملته بينيلوب[1].

وبأساطير الأسكندر وكليوباترا السادسة، نبض الفعل الذي يبـدأ بغـزو السـلطة الوقتية ينحرف عكسياً في كلتا الحالتين. فالإسكندر يتحول إلى نبي وكليوباترا تغرق في الانتحار.

الإسكندر يخلف في العشرين من عمره أباً مقتولاً. وببلوغه الثالثة والثلاثين كـان قد اكتسح ملكاً يبدأ بالغرب الأقصى ويصل إلى نهاية الشرق. وإذا كان في بداية ملكه قد قطع بخشونة عسكرية العقدة «الغوردية» الشهيرة التي ذكرنـا حادثتهـا، فإنـه تحـول بعد ذلك بالتوالي إلى أمير مسالـم. مات في بابل وسط أبهة شرقية تماماً كعـاهل إيرانـي بعد أن استقبل سفراء العالـم الـمعروف كلهم. ثم تـرك في ذاكـرة العـرب تحـت اسـم «إسكندر» ذكرى شخصية رفيعة الإنسانية أبيّة ذات حمية وكـرم. وفي القـرآن يظهـره محمد مسوقا بروح إلهية سرية وبجبهة ذات قرنـين علـى غـرار موسـى للإيحـاء الربـاني. و«الفردوسي» و«النظامي» شاعران إيرانيان كبيران حوّلاه إلى مؤمن ونبي لأنـه استبق بفتوحاته ما سيكون عليه ملك الإسلام من «إيلليريا Illyrie» إلى «الهندوس Indus».

وبمواجهة هذا التحول من إنسان إلى إله، تقابل كليوباترا أسلوباً عكسياً يضعف الطبيعة الربانية للـملكية الفرعونية إلى أحط درجات الإنســانية. تزوجـت علـى التـوالي من أخويها بتوليميه الرابع عشـر وبتوليميـه الخـامس عشـر، وفقـاً لارتكـاب الـمحارم الطقسي الشائع في الـمملكة الـمصرية، وقررت بعـد«فارسـال Pharsale» غـزو قيصـر الروم. نجحت في الدخول إليه في الإسكندرية مختبئة في سلة ثياب. وعندمـا عـاد قيصـر إلى روما كمنتصر جرّ معه إليها ملكة مصر التي كرّس لها تمثالاً في معبد فينوس.

---

(1) راجع E.Mireause, Les poèmes homériques et l'histoire grecque حيث يصوب الـمؤلف تسلسل أحداث معقولاً للأوذيسة بدا متهافتاً في النص الذي وضع بإيعاز من بيزيستراتس بعـد نفيه الثاني.

وبعد اغتيال القيصر قررت إغواء انطونيوس المكلف القيام بأعمال الشرق. ذهبت تقابله في سفينة شراعية وهي متممددة تحت خيمة من قماش مذهب ومحاطة بوصيفاتها العاريات على شكل حوريات وبغلمانها في أوضاع غرامية. ذهل أنطونيوس فنسي روما وقضى معها خلال أشهر «الحياة التي لا تقلّد» بأبهة تهتكية مصطفاة لم يحدث مثيل لها قط منذ ذلك الحين. وبعد هزيمة أنطونيوس، خانته بتسليم الإسكندرية إلى «أوكتاف» «أوغست» فيما بعد «Auguste». لكن هذا توارى بعد انتحار أنطونيوس فاستقدمت سلة من التين فيها أفعى سامة مخبأة فعثر عليها بعد ذلك ميتة بثيابها الملكية.

وتبعاً للأساطير الحديثة هاملت ودون جوان وفاوست، نصل إلى خط الفصل الذي يفرّق المقدس عن التخريب ومناجاة الأرواح لأن هذه القصص كلها مطبوعة بشياطينية القرن السادس عشر الذي شهد ميلاد أول عرض لها.

قصة هاملت، التي هي انتقام طقسي يُمارَس بقتل أب، كانت نموذجاً للتنفيذ بواسطة الفعل. لكنها تجهض تبعاً لطبيعة البطل المناقضة للمهمة التي يجب أن يضطلع بها. ابن الملك هذا، الطالب القديم في جامعة ويتنبرج، المصاب بالنورستانيا – خور الأعصاب – على درجة خارقة من الذكاء، انفعالي وساخر يحكم من الأعلى ويقدر كل فعل إنساني بشكل ساخر كما يمكن أن يفعل ذلك في وضع آخر أحد المخلصين الهندوك لمبدأ «زن Zen». لكنه رغم هذا، سمح لنفسه بأن يستدرج بلا مبالاة وأدب ليشترك في مأساة يتنبأ بنهايتها وتصبح أشبه بانتحار بالتفويض، انتحار يشير اليه بدءاً من أول مناجاة له. إنه بالإجمال بطل معرفة جرته الضرورة إلى تدخل مأساوي. هناك تضاد بين ندائه الباطني ومصيره الأمر الذي أدى إلى إجهاض المصير.

وإذا جمعنا موضوعين متممين وثلاث شخصيات تاريخية، تقود أسطورة دون جوان بطلها من الفجور إلى القداسة. الموضوع الأول الذي أخرجه تيرسو دو مولينا «Tirso de Molina» هو وضع «شيطان» مضلّل دعا ميتاً إلى العشاء. كان الفاجر «دون جوان تونوريو» قد قتل في مبارزة «دون جونزالو دو أولّوا» الفارس الآمر في

«كالاترافا Calatrava» الذي غوى ابنته. وبذهابه إلى كنيسة دير الفرنسيسكان الذي دفن فيه القتيل ليحتقر ضحيته، سُحق بتمثال الآمر. وفي الواقع كان القساوسة الراغبون في الانتقام لموت المحسن إليهم هم الذين قتلوا دون جوان ورووا بعد ذلك أنه نقل إلى الجحيم بفعل التمثال الذي تحرك بأعجوبة. والموضوع الثاني للأسطورة معروف جداً، هو الشيطان الذي أصبح ناسكاً، الغاوي المضلل الذي تاب واقتنع وفقاً لمغامرة أخرى وقعت بالفعل في أوقات أخرى من جانب القسّ «دو رانسيه» أو «شارل دو فوكو» والتي أخرجها «ميلوز Milosz» شعراً.

هذه الشخصية الفاتنة الغاوية ذات الأوضاع العديدة وجدت بالفعل ولكن في حلقات مجزأة. فبطل «تيرسو Tirso» استعار اسمه ولقبه من اثنين من النبلاء المعاصرين للشاعر، الأول هو كريستوبال دو تيندريو الذي غوى وخطف واحدة من بنات لوب دوفيجا Lope de Vaga والثاني دون جوان دوتاسيس معلم الفروسية لفيليب الرابع الاسباني والعاشق المعروف للملكة الذي صار في حينه «أكثر الفرسان كمالاً لم يُشهد مثيله من قبل» كما وصفته إحدى المعجبات.

وعن الفاسق الذي أصبح مؤمناً، يجب أن نعرف فيه «ميجيل مانارا Miguel Manara» الأمير الأندلسي الكبير الذي روّع «إشبيلية Seville» بفضائحه. وبعودته من تهتكه، خيّل إليه أنه رأى جثته نفسها تمر في زقاق مظلم وهي محمولة لتدفن. كان ذلك نوعاً من الهلوسة على طريقة «موسّيه Musset». وعلى الفور عاد إلى ذاته وتاب وترهب في دير «مستشفى الإحسان» الذي كانت مهمة الإخوان فيه مجالسة المحكومين بالإعدام في الليلة الأخيرة واصطحابهم إلى تنفيذ الحكم؛ بل وطلب أن يدفن تحت عتبة المقبرة لكي تبقى جثته دائماً مداسة بإقدام الداخلين. ولعله كان يريد أيضاً أن تُنقش على قبره هذه العبارة: «هنا مضجع بقايا أسوأ إنسان في العالم». وهذا التواضع الموغل في الكبرياء حال بينه وبين طريق القداسة فلم تتابع دعوى التقديس التي كان موضعاً لها. مع ذلك، استطاع محقق الغرام المطلق هذا أن يكتشف السبيل المساريّ إلى الإحسان.

وأسطورة فاوست تبقينا في جو الارتقاء الروحي هذا. بدأت بذكر حياة حافلة لشخصيتين نملك معطيات دقيقة بقدر ما هي غامضة عنهما، شخصيتين سحرتا أكبر العقول المفكرة من «مارلو Marlowe» حتى «فاليري Valéry».

جمع فاوست، باعتباره بطلاً أسطورياً، صفات كثيرة مشتركة من مشاهير سبقوه. وهو على غرار هاملت، طالب في الجامعات الألمانية يعاني مثله نورستانيا عالمة وكئيبة. وهو كدون جوان أناني ومتكبر ولكنه تواق إلى أرقى الحقائق، وكأوليس، عاشق استعادي «لهيلين دوسيارت Hélène de Sparte» و«كأورفيه» سينجح في الهبوط إلى الجحيم.

ولما كان قد تابع دراسة «العلم السامي» في كراكوفيا «Cracovie» فقد بات يعرف استدعاء الشياطين كما كان مؤلف دراسة في «السحر الأسود» يتكلم فيها عن علاقاته مع واحد من الأمراء السفليين الجهنميين السبعة وهو «ميفيستوفيليس Méphistophélès» الذي يجمع اسمه اسمَيْ «هيرميس تريسميجيست Hermès Trismégiste» وملك زحل.

يروى أحد معاصريه، الراهب البندكتي الشهير «تريتيم Trithème» أنه التقاه في بلدة (Hessois هيْسوا). كان يقدم نفسه على أنه الأستاذ جورج فاوست الصغير أمير مُناجي الأرواح، منجم وساحر وقارىء كف وعالم بالتنبؤ بواسطة الماء. وبعد أن اتخذ اسم جان فاوست (إذا اعتبرنا أنه الشخص نفسه) تابع الدراسات في جامعات هايدلبرج وايرفُرت وبعد أن طاف في المانيا بكاملها انتهى إلى الموت في قرية «بريغو Brisgau» بطريقة سرية ومأساوية.

لكن ما يجعل منه بطلاً من طراز يحتذى في البحث المتواصل عن الطاقة والعلم هو دوره كمخترع لآلة الطباعة وشريك موحٍ لجوتنبرج الذي دخل معه في دعوى قضائية فاز بالحكم فيها. وخرافته هذه تعود إلى الرهبان المهددين بالدمار في صناعتهم كنساخين بسبب اختراع يصفونه بالشيطاني. وكان فاوست سيطبع كتابه الأول في فرانكفورت ويستغني عن مطبعته الأولى في «مايانس Mayance» حيث تعاون مع

جوتنبرج. وكان سيقدم للويس الحادي عشر كتاباً مقدساً مـن صنعه ويترك لتلـميذه «كريستوف فاجنر Wagner» بيتين كان يملكهما في ويتنبرج.

كانت هذه الأسطورة، التي يسعى بطلها كآدم الفردوس إلى معرفة الخير والشر كما يؤكد لنا رينيه جينون Guénon الينبوع الذي أفاد في تثبيت طقس الـمسارّة لأول الرفاق الطباعين.

وبإعادة تكوين النطاق التاريخي لبعض الأساطير الشهيرة ما أردنـا إلا أن نوضـح ظروف ميلادها دون أن تستطيع رمزية مغامراتها أن تخسر شيئاً من عموميتها الدائمة واللازمنية.

فكـــر حِـــرَفي

ينهج العلم وفق أسلوب
قياسي يقوم على نقل
العلاقات التي تسود
العمل الإنساني إلى الطبيعة

س. ويل S. Weil

نحن نعرف بالتجربة أن أفكارنا ومشاعرنا لا يمكن أن تُنقل مباشرة وحدسياً إلا في ظروف استثنائية. نحن مرغمون بشكل عام على استعارة وسائل تعبير حللناها بشكل واسع في هذا العمل. وإذا عملنا على تحويل هذه العوامل الرمزية إلى عامل مشترك فإنها تذوب في تنسيق من الحركات. ويمكن لهذه العوامل وهذه الحركات أن تبدوا متناقضة.

ومن الشائع في الواقع أن نسمع تعارض الأشخاص الذين يعملون في تنفيذ أعمال يدوية، ويضمنون المادة الحية أو الساكنة فيجوّدونها أو يحولونها مع الأشخاص الذين يجعلون من الكلمة عملاً لهم لتوجيه الآخرين والذين يعيشون بالكلمات والرموز. وتهدف دراستنا إلى إثبات أن هذا الانقسام مفتعل. فكل فكرة تتوضح حِرفياً بمثل اليد. إنها وحدها فاعلة أمام سلبية المادة. والنحاتون الذين قطعوا حجارة الكاتدرائيات ما كانوا «يفكرون» بشكل أقل عمقاً من المناطقة

والمدرسين. كانت الطرق مختلفة في تنفيذ العمل الواحد لأن كل تعبير سطحيٌ حتى لو زعم أنه يقوّم الجوهر. والميتافيزيقا الأكثر إعداداً تتحول إلى هندسة مضمرة تجسد الفكرة أو بالأحرى تنطبق على فكرة خيرية منذ نشوئها.

مع ذلك، يجب ألاّ نخلط الوسائل بنتائجها. عندما حول ديكارت العالم في زمنه في مسعى مشابه إلى تنظيم حركات في المكان وزعم تماهي كل ظاهرة بما لم يكن إلا رمزها، ذلك ضلال يسمونه في الدين شركاً، لم تكن العبارة الجبرية للحقيقة التي يفترضها أكثر من تأشير جديد أكثر ملاءمة، تأشير يماثل في حفاوته هذه الفنادق التي لا يجد فيها الإنسان إلا ما يحمل، يماثل في ضعف كشفه هذه الصور الآلية التي يستطيع كل إنسان أن يعرف ماله منها.

وبين الشيء والفكرة يقيم الرمز دليلاً خيالياً كما يفعل صانع ثياب المسارح الذي يكسو أفكارنا الأكثر جدة بثياب رثة مستعملة من أجيال مهرّجة ومشوهة وفقاً لضرورات الشخصيات التي جُسدت فيها. والحقيقة التي تختفي وراء لباس التنكر هذا لا يمكن التعبير عنها. وبين التسميات التجريبية التي ليس لها غير الكلمات أي اللباس الظاهري للأشياء، والواقعية الأفلاطونية التي تقوم على أساس كثافة الجواهر المستقرة، يلقي الرمز جسراً يحيي كل مظهر خارجي كحركة الممثل الذي يحول الكلمات التي ينطق بها إلى مشاعر معاناة خلال مراحل مثيرة في الحياة.

وهذا التحوُّل يظهر على كل الخطط. يقول لنا «إيدنجتون **Eddington**» إن ما نسميه عملاً هو تفسير لملاحظة... فالفيزياء لا تدرس الصفات البيانية للمادة بل نتائج آلات ليست لها صلات بهذه الصفات أكثر من صلة رقم هاتف بالشخص المشترك. وهذا القول ينطبق على الرياضيات كما أوضح «هيلبرت **Hilbert**» ما دامت الطبيعة الخاصة للأشياء المعنية لا تؤخذ بالحسبان. إن علاقاتها وحدها هي التي تدخل، أي ما تحفظه بدقة هندسة اللاكميّة «الطوبولوجيا».

نحن نشوه الظاهرة باطلاعنا عليها ونشوهها كذلك عندما نود التعبير عنها. ولا يمكننا أن نكون موضوعيين إلا إذا أنكرنا ذاتنا ولا نستبقي من الشيء موضع التفحص

إلا ما نقيسه بأنفسنا بوحدات الملاحظ إذا جاز هذا التحول. فهناك وحدات بقدر ما هناك مشاعر. وكل تعبير شخصيّ لا يلغي التعابير الممكنة الأخرى.

وبتحويل كل شيء إلى حركات نستبعد من الدنيا كما يقول ديكارت ما يكوّن قيمة الشيء بالنسبة إلينا الأمر الذي يسمح لنا بتذوقه بألوانه وأريجه وأصواته ولذة فاكهته. وكل خصب الدنيا المحسوس الذي لولاه لما كان للوجود كينونة ما دمنا نعرف منذ اينشتاين Ainstein أنه لا وجود له إلا بما هو موجود فيه.

ولكن، إذا كان الرمز كصانع المعجزات يحيي وقتاً وشعوراً ممحوَّين بفضل صور مستحضرة من قبل شاهد غائب أو محتجب منذ زمن طويل، فإن صور الكلمات هذه أو الأشكال ليست مضمومة أبداً في كمالها كما كانت في الفكر مع فاعلها أو كما عيشت به وعلى الأخص إذا كانت هناك قرون تفصلنا عنه. كل إنسان سجين وقته والرياضيات نفسها تاريخية. والإنسان غارق تماماً في محيط التاريخ.

فكره محدود بلغته الأم. يعيش ويفكر في عالم مسوّر يتحرى استثماره فيسمح له بأن يسمي ما يفعل. تجسيد دائم التجدد يعيد إلى الحياة تعبيراً مقبولاً بشكل عام ليصبح مفهوماً من قبل الذي يستقبله. وبين المفهوم المنطقي الذي يقول لنا إن كل إنسان مائت وبين موت أمّنا المفاجىء صدمة اعلان مؤثر يحولنا سحرياً وهو الأمر الذي عبر عنه «كيركيجارد Kierkegaard»[1] بشكل رائع بقوله: «لا أفهم الحقيقة إلا عندما تصبح حياة في ذاتي».

والحدسية الغامضة للفكرة الأم لا يمكن حلها أبداً بمجرد منطق. ستحوي دائماً شيئاً تقليدياً وسالفاً ومتمثلاً. يقول «جونست Gonseth»: «في كل بناء مجرّد فضالة حدسية تكوّن قيمته ومعناه يستحيل حذفها». والجانب القابل للتعبير والظاهر كالجبل الجليدي، إشارة تحذير لحقيقة لاقياسية وغير مرئية.

---

(1) فيلسوف وعالم لاهوت دانمركي 1813–1855 كان يدافع عن المسيحية ضد الذين يعرضونها بصور رمزية ويقاوم أفكار هيجل وله كتابان: (أو... أو) و(صحيفة المضلل).

والرموز نفسها لها حدودها. تكون هذه الصور الفكرية قبل تحديدها، دليلنا الباطني، المادة نفسها لحياتنا. وهذه الإيماءات المؤثرة، هذه الخُيالة الدائمة، ومسرح الأشباح هذا الذي يحيي إدراكنا بطريقة سرية، لا يمكن أن يولد في الوجود إلا إذا تلقينا مسارّة نظام من الإشارات قادرة على أن تكون مفهومة، وكنا، على غرار «أورفيه Orphée» قادرين على تحرير غنائنا. إن هذه التسوية في الإشارات وهذه الألفبائية للرموز والطقوس، هي التي تعرّف حضارتنا.

ملحق ـ 1 ـ

«300» فعل بالفرنسية مصنفة وفقاً لعضو

الحواس المختص باتجاه الفعل ومعناه الرمزي

ACTIONS

Sens tactile et musculaire

1

Actions intransitives

agir
travailler
bouger
voyager
voler
nager
courir

2

Actions transitives

engendrer
créer
faire
reproduire
former
placer
forger

3

Actions en surface
(on)

toucher
effleurer
caresser
couvrir
nuancer
enduire
étaler
écrire
voiler
apposer
essuyer
colorer
appliquer
marquer
raser
parsemer
rayer
frotter
empreindre
tracer
effacer

4

Actions avec
(with)

unir
grouper
concerter
tresser
entremêler
concilier
guider
joindre
participer
confondre
cumuler
accorder
assembler

5

Actions pour augmentatives
(for)

aider
guérir
amender
polir
affiner
endurcir
prodiguer
stimuler
épurer
vivifier
pourvoir
exciter
honorer
instruire
célébrer
nourrir
satisfaire
justifier
recommander
favoriser
garantir
approuver
soulager
consolider
gonfler
augmenter

6
Actions internes
(in)

agencer
changer
réformer
modifier
imprégner
saturer

7
Actions à partir de
(from)

provenir
émaner
exhaler
enfanter
exprimer

8
Actions vers
(to)

aimer
désirer
viser
tendre
transmettre
offrir

9
Actions vers le haut
(up)

lever
ériger
enchérir
exalter

10
Actions au-dessus
(upon)

dominer
réussir
régner
diriger
abriter

11
Actions devant et avant
(before)

commencer
précéder
prévenir
prédire

12
Actions verticales
(up)

grimper
suspendre
accrocher

13
Actions horizontales
(along)

ramper
traîner
allonger
côtoyer
accoster

14
Actions entre
(between)

pénétrer
intercaler
introduire
trier
substituer
correspondre
balancer

15
Actions autour
(about)

concerner
envelopper
embrasser
assiéger
nouer

16
Actions après et derrière
(after)

suivre
imiter

17
Actions dessous
(under)

révérer
obéir
servir
respecter

18
Actions de haut en bas
(down)

descendre
humilier
abattre
abaisser
mépriser
asservir
condamner
accabler

19
Actions ded
(into)

enfermer
contenir
celer
cacher
insérer
enterrer
engloutir
garnir
inclure

20
Actions d'a
(stop)

arrêter
fermer
borner
contenir
interdire

21
Actions à tr
(through

désunir
séparer
diviser
ouvrir
traverser
moudre
rompre
déchirer

22
Actions co
(against

gêner
envier
offenser
tromper
affronter
haïr
railler
duper
contester

blâmer
combattre
vexer
insulter
salir
menacer
diffamer
envahir
persécuter
frapper

23

Actions en retour
(back)

réagir
opposer
protester
résister
renier

24

Actions diminutives
(less)

user
avilir
déposséder
léser
corrompre
désespérer
affaiblir
compromettre
restreindre
profaner
déranger
gâter
dessécher
refroidir

25

Actions hors de
(out)

sortir
abandonner
délivrer
essaimer
quitter
dispenser
émanciper
perdre
épargner
distraire
soustraire
aliéner
nier
omettre
laisser
rejeter
désavouer
éloigner

26

Actions d'attirer
(to)

appeler
convaincre
obtenir
attirer
prendre
accaparer
accueillir
enlever
demander
utiliser
prélever
choisir
saisir
consommer

27

Actions d'ôter
(off)

ôter
supprimer
prohiber
sacrifier
détruire
abolir
annuler
épuiser
exterminer

28

Actions sonores

murmurer
parler
proclamer
rythmer
dire
chanter
prêcher
énoncer
sonner
crier
narrer
lire
nommer

29

Actions lumineuses

luire
briller
brûler
embraser

PASSIONS

30

Sens de l'ouïe

ouïr
écouter

Sens de la vue

voir
regarder

Sens du tact

éprouver
sentir

Sens de l'odorat

humer
sentir

Sens du goût

goûter
savourer

ÉTATS

Sens interne

31
Existence et habitude

être
respirer
vivre
reposer
résider

32
Etats supérieurs

exceller
culminer
avoir
vouloir

33
Etats augmentant

devenir
surgir
naître
croître

34
Etats intellectuels

penser
raisonner
juger
imaginer
deviner
comprendre
observer
rêver
reconnaître
compter

35
Etats inférieurs

subir
succomber
douter
périr
ignorer

36
Etats diminuant

déchoir
faillir
dégénérer
vieillir
mourir

Note. — Ces 300 verbes ont été choisis, proportionnellement au nombre de chaque groupe, parmi les 8 000 verbes réunis dans le Nouveau Bescherelle, l'*Art de conjuguer* (Hatier, 1966).

ملحق ـ 2 ـ

قاموس صغير بمصطلحات الرمزية الصعبة

اتفاق (تفاهم) — علاقة تلاؤم بين شخصين أو معنيين مجردين (accord).

صلة (مصاهرة) — علاقة تأملية أو ارتباطية بين شخصين أو مادتين أو معنيين مجردين (affinité).

حساب (نظام العدّ) — طريقة تستعمل الإشارات والقواعد والنماذج العملية لتسهيل حل صورة عينية من المسائل (Algorithme).

مجاز (استعارة) — شكل إنشائي يستعمل مجازاً مطولاً ليعرب عن معنى مستتر لا نود اعلانه مباشرة أو لأن اعلانه صعب أو حتى مستحيل قوله (Allégorie).

تلميح — شكل إنشائي يقوم على أساس اعلان شيء لاستدعاء آخر مرتبط به تقليديا (allusion).

تساوي الحدين — صفة تفترض في الشيء أو المعنى المصور ازدواجية في المعنى أو في النوعية متعارضة أو متكاملة (ambivalence).

تماثل (تشابه) — علاقة مطابقة بين شيئين أو معنيين. كان «كورنو[1] Cournot» يعرف التماثل كتصرف من العقل يعلو من مراقبة بعض العلاقات حتى سبب هذه العلاقات (Analogie).

استعارة مجردة — طريقة إنشائية تقوم على أساس تعريف الشخص باسم عام أو بتورية تجمع السمات. وهي تحدد كذلك العملية العكسية (antonomase).

---

(1) انطوان اوجست كورنو، اقتصادي ورياضي وفيلسوف فرنسي 1801-1877، أعماله تقوم على قاعدة ربط الاقتصاد بالرياضيات.

خرافة حكمية	ـــ	طريقة إنشائية تعرض في قصة قصيرة درساً أخلاقياً أو مثلاً روحياً (apologue).
التمثل	ـــ	سياق يتحول خلاله شيء إلى شيء آخر أو يمتصه (assimilation).
ارتباط، تعلق	ـــ	اندفاع فعّال جوهري حيواني بقدر ما هو إنساني يميل علماء السلالات والمتخصصون بالعادات بين الشعوب إلى إحلاله محل نظرية «ليبيدو» الفرويدية الانطوائية بلا مسوغ والشمولية. إنها تجمعنا في الأساس بالأشخاص والأشياء، على غرار تأثيل التربة، التي بفضل حبّها وحمايتها أو بمجرد وجودها تسمح لنا بالعيش (attachement).
صفة (خاصية)	ـــ	رمز مميز يصاحب وجه إنسان حقيقي أو استعاري يؤكد لنا هويته. ويمكن أن يوحي لنا الفكرة في غيابه على غرار الصليب بالنسبة إلى المسيح والمظلة الكبيرة لبوذا (attribut).
ختم – صبغة	ـــ	علامة شخصية مخصصة لتأكيد صحة ما هو مكتوب أو صحة شيء ما وأحيانا مصدره (cachet).
مقارنة	ـــ	أسلوب إنشائي مخصص لايضاح ما يجرى الكلام عليه بعكسه إلى موقع مماثل ولكن أكثر بساطة أو معروفاً بشكل أفضل من قبل الذي يوجّه الكلام إليه (comparaison).
مطابقة	ـــ	علاقة شيئين أو موضوعين أو تزامنهما (concordance).
تطابقية	ـــ	تعريف صفة تنطبق على شيئين أو موضوعين (conformité).
توافق	ـــ	طبيعة كل ماله رباط ثنائي (convenance).

ارتباط متبادل — علاقة صلة بين عاملين مجتمعين في موضع ذي نتيجة (corrélation).

اتّصال — صلة ربط أو تناظر بين أجلين لمجموع واحد أو لعدد من المجاميع (correspondance).

رمز - شعار — مبدأ أساسي يصلح لتعريف شيء أو أسرة أو مدينة أو أي حقيقة أخرى ملموسة (devise).

رسم — تصوير لوجه إنسان أو أسطورة في لوحة أو في مثال (effigie).

إيجاز - إضمار — طريقة إنشائية تهدف إلى اختصار خطاب اعتماداً على ذكاء أو ذاكرة السامع لتلافي ما لم يذكر تفصيلاً (effigie).

رمز - شعار — وصف مجسد يمثل تقليداً شخصاً أو سلكة أو مهنة أو حزباً... (emblème).

بصمة — إشارة تتخلف عن جسم أو عن جزء منه على سطح موجودة في الجسم من قبل (empreinte).

توازن — تساوي القيمة بين شيئين، شكلين أو كنهين أياً كانا (Équilibre).

تعبير — إشارة من إنسان حي أو طريقة تقنية مخصصة لنقل شعور ما إلى المتفرج أو فكرة محددة (expression).

تناسق — ايقاع جيد من ظاهرة حساسة يمكن ملاحظتها (eurythmie).

أسطورة — حكاية خيالية تبرز خرافة أو درساً أخلاقياً (fable).

وجه - هيئة — تمثيل مرئي لشيء أو لشخص بأحد الفنون التشكيلية (figure). وبالتعميم، تمثيل لواقعة أو فكرة بطريقة كلامية تسمى trope «استعارة».

شكل — محيط ملموس للظاهرة المادية لشيء أو لشخص ما (forme).

تناغم — ترتيب لطيف لأشكال أو أصوات أو أفكار (harmonie).

هيروغليفية — أشكال الكتابات المصرية القديمة المركبة من رسوم وإشارات سواء مصوَّرة أو مرمَّزة أو صوتية (hiéroglyphe).

أيقونة — رسم ديني خاص بالكنيسة الأرثوذكسية الشرقية (icône).

فكرة — كلمة أصلها باليونانية eidos التي تعني الشكل، الظاهر، الصورة، وبالتجاوز ماهية بيّنة. وهذا المعنى الأخير بقي وحده مقبولاً بالفرنسية idée مما يخفي معناه الأول: صورة فكرية (idée).

هويّة — صفة أشياء أو أشخاص متشابهة تماماً دون أن يمكن الخلط بينها. تقال بصورة خاصة عما هو متوحد وإن كان يُرى بأشكال واضحة تحت مظاهر مختلفة (identité).

معبود - صنم — صورة أو تمثال يمثل إلهاً يفترض أنه معبود في ظاهره المحسوس وهذا ما يشكل الخطأ الذي يطلق عليه اسم عبادة الأوثان (idole).

صورة — تمثيل كائن أو شيء بالفنون التشكيلية أو الخطية. وبالتجاوز، هو وصف للكائنات نفسها أو الأشياء بقصة أو تمثيل فكري مشتق من مصدر حساس (image).

تقليد — إعادة إصدار حركات وأفعال وصور ذات ظواهر محسوسة للطبيعة أو للمؤلفات الصادرة عن الإنسان (imitation).

دليل — شكل أو أثر يبين احتمال وجود حالي لشخص أو لشيء أو لحدث سابق (indice).

دلالة – علامة — أثر طبيعي أو اصطلاحي مطبق على شيء لاستخلاص طبيعته أو مصدرة (marque).

وساطة — عملية فكرية أو إنشائية تصلح كتدخل بين فكرتين بفضل نمط مشترك يفصح عنه (médiation).

استعارة – مجاز — صورة إنشائية تثري كلمة بتحويل المعنى بحيث تصبح صالحة للتطبيق على شيئين متساويين في المظهر أما مادياً كورقة شجرة أو ورقة عادية أو في الفكر كتقييم مغزى بالتفكير. وكان فيكو Vico يسمي المجاز «أسطورة فاعلة». (métaphore)

كِنائية – تكنية — صورة من الإنشاء تقوم على التعبير عن شيء بالاستعانة بشيء آخر متحد به بعلاقة دائمة كالدافع وأثره، المشتمل والمشمول، الإشارة والشيء الذي تدل عليه (métonymie).

تكييفيّة — رمزية بالنسبة إلى كائن هي أن يقلد كائناً آخر في صفاته العامة أو الخاصة. وبالتجاوز تقال عن كل أشكال التقليد المحسوسة أو المعنوية (mimétisme).

طراز – نموذج — شخص أو شيء يصلح لإعطاء مثل ليُعمل شيء على الطريقة نفسها (modèle).

أسطورة — عرض مبدأ ديني أو اعتقاد أو تصور على شكل قصة خرافية تقليدية أو خيالية (mythe).

ظل – ظلال — مكان مظلم يرسم خيال شيء اعترض النور الذي يضيئه. ويمكن اعتباره كالمظهر العابر للحقيقة (ombre).

مَثَل — قصة نموذجية مستخلصة من بعض الكتب المقدسة التي تعرض بطريقة رمزية درساً أخلاقياً أو عقيدة (porabole).

تكافؤ – تعادل — حالة متساوية القيمة أو المحاكاة أو التوازن (parité).

إسهام	ــ	طريقة تفكير تفترض سمة شعورية بين شخصين أو كيانين أو كائنين مختلفين في الظاهر، تجمع مذهبية واحدة (participation).
فأل – تنبؤ	ــ	إشارة تسمح باعلان حدث مقبل (présage).
علاقة	ــ	صلة قائمة بين حدثين أو تصورين أو شخصين بفضل وحدة نظام ما: المساواة، القياس، التشابه، التوافق، السببية، التتابعية أو القصدية (rapport).
انعكاس	ــ	صورة مقلوبة في مرآة أو بالامتداد وهي تعطي مظهراً ملطّفاً لنموذج يمكن أن يكون إنساناً أو شعوراً أو تصوراً (reflet).
ارتباط، علاقة	ــ	صلة منطقية بين كنهين أو تصورين كل منهما مستقل بطبيعته بشكل عام (relation).
تمثيل	-	سياق يمكن بواسطته جعل واقع مدرَكا بالعين أو بالحواس الأخرى مثل واقعة أو فكرة او شخص بفضل صورة أو قصة أو مشهد (représentation).
تشبيه	ــ	علاقة بين شخصين أو شيئين تظهر العوامل المتعددة لتكون ممتزجة في مجموعها أو في جانب منها (ressemblance).
خاتم: ختم	ــ	بصمة أو خاتم يثبت على شيء لتحديد مصدره أو ضمان سريته (sceau).
صدر كلمة	ــ	حرف أولي أو تابع لأحرف أولية يستعمل كاسم موجز (sigle).

إشارة	ـ لفظة نوعيـة أساسـها توسـط. تحـدد كـل ظـاهرة مـن أي طبيعـة كـانت، مفهومـة أوغـير مفهومـة، طبيعيـة أو اصطلاعية، يمكنها أن تُترجَم كمبيِّـن لوجـود عـامل آخـر غالباً ما يكون غير معلن أو غير ممكن إعلانه في حالـة مـا. لكن عدم الوجود المؤقت هـذا لا يفـرض إشـارات دون معنى الأمر الذي يصبح معها متناقضاً (signe).
محاكاة	ـ علاقة تجمع بين شيئين متشابهين حقاً (similitude).
صورة (خيالية)	ـ صـورة أو ظـاهرة حساسـة يمكـن أن تبـدو حقيقيـة (simulacre).
رمز	ـ من الناحية الاشتقاقية وفي الاصل، هو إشارة تعـارف بـين نصفين متممين لشيء واحد. وهـو يصـف توسُّعاً سمةً أو معنى مجرداً أو شيئاً أو شخصاً أو قصة تمثل النصف الآخـر بمقتضى تشابه جوهري أو اتفاق عفوي (symbole).
تماثل، تناظر	ـ نسبة صحيحـة تـبرز مختلـف أجـزاء مظهـر محسـوس (symétrie).
تزامن	ـ طبيعـة عوامـل دوريـة تحـدث في وقـت واحـد (synchronisme).
مجاز مرسل	ـ صورة إنشائية تطيل أو تقصر معنى كلمة بشكل تعبر فيـه عن شيء على درجة ما بكلمة تنطبق على أسلوب تكبـير آخر ولكن من المجموعة نفسـها. مثلاً: تعريـف الجـزء بالكل، اسم عام باسم خاص أو العكس (synecdoque).
أثر	ـ علامة تركت بعد تنفيذ عمل ما (trace).

استعارة — صورة إنشائية من «علم البلاغة القديم بموجبها تكون كلمة أو تعبير محوّلاً عن معناه الأول». إن عالم الاستعارات يحوي أكثر من ثمانين شكلاً للإنشاء كانت تدرس من قبل علماء البلاغة الأقدمين. وهي لا تمثل في المصطلح الحالي سوى المجاز والتلويح والمجاز المرسل والاستعارة المجردة (trope).

بقية، أثر — أثر يبقى من فعل ماض أو شيء مدمّر يدل على حقيقة وجوده (vestige).

ببليوغرافيا

Alleau (R.), *De la nature des symboles*, 1954.
Bachelard (G.), *L'air et les songes*, 1943. — *La poétique de l'espace*, 1957.
Bally (Ch.), *La langage et la vie*, 1952.
Benoist (L.), *La cuisine des anges*, 1933. — *Art du monde*, 1941.
Bianquis (G.), *Faust à travers quatre siècles*, 1955.
Bonnet (J.), *Les symboles traditionnels de la sagesse*, Roanne, 1971.
Brocher (H.), *Le mythe du héros*, 1932.
Brun (J.), *La main et l'esprit*, 1963.
Cassirer (E.), *La philosophie des formes symboliques*, 1972.
Champeaux (G. de) et Sterckx (dom S.), *Introduction au monde de symboles*, 1966.
Chauchard (P.), *Les messages de nos sens*, 1944. — *Le langage et la pensée*, 1956.
Chevalier (J.) et Gheerbrandt (A.), *Dictionnaire des symboles*, 1969.
Denereaz (A.), *L'harmonie des nombres*, Lausanne, 1931.
Durand (G.), *Les structures anthropomorphiques de l'imaginaire*, Grenoble, 1960. — *L'imagination symbolique*, 1964.
Eliade (M.), *Images et symboles*, 1952. — *Mythes, rêves et mystères*, 1957. — *Aspects du mythe*, 1963.
Faligan (H.), *Histoire de la légende de Faust*, 1887.
Fromm (E.), *Le langage oublié*, 1953.
Gennep (A. van), *La formation des légendes*, 1910.
Ghyka (M.), *Philosophie et mystique des nombres*, 1952.
Gilles (R.), *Le symbolisme dans l'art religieux*, 1943.
Goblet d'Alviella (Cte), *La migration des symboles*, 1891.
Gombrich (E.-H.), *L'art et l'illusion*, 1971.
Grison (P.), *La lumière et le boisseau*, 1974.
Gubernatis (A. de), *Mythologie zoologique*, 1874. — *Mythologie des plantes*, 1878.
Guénon (R.), *Le symbolisme de la croix*, 1931. — *Les symboles fondamentaux de la science sacrée*, 1962.
Guiraud (P.), *La sémantique*, 1955. — *L'étymologie*, 1964. — *La sémiologie*, 1971.
Hani (J.), *Le symbolisme du temple chrétien*, 1962.
Hautecœur (L.), *Mystique et architecture*, 1954.
Huet (G.), *Les contes populaires*, 1925.
Jousse (M.), *Anthropologie du geste*, 1969.
Leroi-Gourhan (A.), *Le geste et la parole*, 1964-1965.
Lévi-Strauss (Cl.), *La pensée sauvage*, 1962.
Margouliès (P.), *La langue et l'écriture chinoises*, 1943.
Moussat (E.), *Ce que parler veut dire*, 1953-1960.
Mucchielli (R.), *Le jeu du monde et le test du village imaginaire*, 1960.
Nodier (Ch.), *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, 1808.
Peï (M.), *Histoire du langage*, 1954.
Piaget (J.), *La formation du symbole chez l'enfant*, Neuchâtel, 1959.
Poisson (A.), *Théories et symboles des alchimistes*, 1891.
Portal (F.), *Des couleurs symboliques*, 1837.
Pulver (M.), *Le symbolisme de l'écriture*, 1953.
Rougemont (D. de), *Les mythes de l'amour*, 1961.
Ruyer (R.), *L'animal, l'homme et la fonction symbolique*, 1964.
Usha Chatterji, *La danse hindoue*, 1951.
Wailly (Ph.), *Les animaux nous parlent*, 1973.

فهرست

عويدات للنشر والطباعة 1025 / 2001

موسوعات
لدى عويدات للنشر والطباعة

1 – تاريخ الحضارات العام / 1–7

2 – تاريخ أوروبا العام / 1–3

3 – موسوعة لالاند الفلسفية / 1–3

4 – موسوعة علم النفس / 1–3

5 – رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء / 1–5

6 – الموسوعة الفلسفية الشاملة / 1–2

من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية

7 – الموسوعة التجارية الشاملة / 1–4

8 – الكامل في قانون التجارة / 1–4

9 – موسوعة صغارنا / 1–13

10 – موسوعة زدني علماً / تربية وتعليم

11 – موسوعة زدني علماً / علم نفس

12 – موسوعة زدني علماً / ديانات

13 – موسوعة زدني علماً / علوم اجتماعية

14 – موسوعة شبابنا ــ لاروس / 1-11

15 – موسوعة النبات والأعشاب

LUC BENOIST

SIGNES, SYMBOLES ET MYTHES

Traduction arabe
de

Fayez Kam NAKECHE

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Liban

زدني علماً
233

إشارات، رموز وأساطير

كان إنسان الأصول ككل نشء أوليّ، لكي يضمن سلامته أو ببساطة أكثر لكي يضمن البقاء، مرغماً، في كل لحظة على أن يولي عناية كبيرة بالإشارات التي ينقلها إليه مجرد وجود المخلوقات أو الأشياء حوله. إنها من جهة أخرى ضرورة قائمة دائماً رغم مخادعة المدنية بإضعافها. فنحن اليوم كما كنا بالأمس ملزمون بممارسة رقابة دائمة بشعور باطني معظم الوقت على محيطنا اليومي كالطعام مثلاً والمناخ وحركة المرور واللقاءات العفوية العديدة التي لا تزال تجربتنا بعيدة جداً عن تقويم كل احتمالاتها. ومنذ البداية، كانت حياة الإنسان مرتبطة بفعل المعرفة إذا أمكن تطبيق هذا التعبير الطموح على انتباه غاية في البدائية.

اليوم كالأمس، يختلف نقل الآثار التي تغشانا من البيئة المحيطة تبعاً للجهاز المستقبل. والحواس الثلاثة الأكثر إيجابية، اللمس والذوق والشمّ، تلتصق، إذا جاز القول، بم
قريبة جداً بصورة عامة. بهذه الحواس يبدو ا
تتطابق مع حسّنا. مع ذلك، يصعب علينا غالباً
ذاتية محدّدة. فاللمس أعمى متعدد التكافؤ وضعيف

EDITIONS OUEIDAT
B.P. 628 Beyrouth